تاریخ ادب اُردو

عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک

(اُردو ادب کا سفر۔ اہم منزلیں۔ ممتاز رہبر)

جلد اوّل

سیدہ جعفر

سنہ اشاعت : ۲۰۰۲ء

تعداد : ۱۰۰۰

کمپوزنگ : محمد سعید الدین فرخ، ورڈ ماسٹر کمپیوٹر، ملے پلی

حیدرآباد۔ 500001

سرورق : محمد صلاح الدین، شارپ کمپیوٹر، چادر گھاٹ

طباعت : بی ایس گرافکس، دلسکھ نگر، حیدرآباد

قیمت : تین سو روپے Rs 300/-

(ملنے کا پتہ)

9-1-24/1 ۔ ہاشم نگر۔ لنگر حوض، حیدرآباد۔ 500008۔ اے۔ پی





احمد مہدی مرحوم کے نام

جانے والے کبھی نہیں آتے
جانے والوں کی یاد آتی ہے

(وحید)

مصنفہ کی دوسری کتابیں

۱۔ ماسٹر رام چندر اور اُردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ
۲۔ من سمجھاون
۳۔ فن کی جانچ
۴۔ دکنی رباعیاں
۵۔ تنقید اور اندازِ نظر
۶۔ سکھ اَنجن
۷۔ من سمجھاون (ہندی)
۸۔ یادگار مہدی
۹۔ اُردو مضمون کا ارتقاء
۱۰۔ دکنی نثر کا انتخاب
۱۱۔ مثنوی یوسف زلیخا
۱۲۔ ڈاکٹر زور
۱۳۔ چندر بدن و مہیار (ہندی)
۱۴۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ
۱۵۔ مثنوی ماہ پیکر
۱۶۔ اُردو تنقید (ترتیب)
۱۷۔ ویلا تھال (ترجمہ)
۱۸۔ دکنی ادب کا مطالعہ
۱۹۔ مہک اور محک
۲۰۔ فراق گورکھپوری
۲۱۔ دکنی ادب کا انتخاب
۲۲۔ تاریخ ادب اُردو ۱۷۰۰ء تک (باشتراک پروفیسر گیان چند جین) پانچ جلدیں
۲۳۔ انتخاب کلام محمد قلی
۲۴۔ جنت سنگار
۲۵۔ دکنی ادب میں قصیدے کی روایت
۲۶۔ مثنوی گلدستہ (از صنعتی) ترتیب وتدوین

چند کلمات

''قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان'' نئی دہلی کی جانب سے ''تاریخ ادب اُردو ۱۷۰۰ء تک'' جولائی ۱۹۹۸ء میں شائع ہو چکی ہے۔ یہ کتاب میں نے پروفیسر گیان چند جین جیسے جید عالم اور محقق کے اشتراک سے لکھی تھی جو پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اُردو میں تاریخ ادب اُردو پر لکھی جانے والی کتابوں کی تعداد بہت کم ہے۔ اس لیے مجھے خیال آیا کہ اس سلسلہ کو آگے بڑھانا چاہیے۔ چنانچہ زیر نظر تصنیف ''عہد میرؔ سے ترقی پسند تحریک تک'' (چار جلدیں) بیشتر فنکاروں کا احاطہ کرتی ہے۔

ہر باب کی ابتداء میں اس عہد کے تہذیبی و ادبی محرکات اور رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے تاکہ اس دور کا پورا منظر نامہ قاری کے پیش نظر رہے۔ شعراء اور ادیبوں کے حالات اور ان کے ادبی کارناموں کو متعارف کرواتے ہوئے میں نے یہ کوشش کی ہے کہ جن شخصیتوں کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں ان پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے اور مختلف ماخذوں سے اکٹھا کی ہوئی معلومات اس طرح پیش کی جائیں کہ اس سے فنکار کے متعلق ہماری آگہی میں اضافہ ہو۔

اس کتاب کی اشاعت کے لیے کسی ادبی ادارے یا اکیڈیمی وغیرہ سے رقمی مدد نہیں لی گئی ہے اور میں نے اسے ''بے منت غیر'' شائع کیا ہے۔

ہمارے پڑوسی ملک پاکستان کے ان اہل قلم کو شامل کیا گیا ہے جنھوں نے غیر منقسم ہندوستان میں اپنی شناخت قائم کرلی تھی' میں اپنے دو عزیز شاگردوں ڈاکٹر محمد افضل الدین' اقبال' پروفیسر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی اور ڈاکٹر میر محبوب حسین ریڈر شعبہ اردو سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد کا شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے کتابوں کی فراہمی میں

میری مدد کی اور اس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں بھی مجھے ان کا تعاون حاصل رہا۔ میں جناب محمد سعید الدین فرخ ''ورڈ ماسٹر کمپیوٹر سنٹر ملے پلی' حیدرآباد'' کی بھی ممنون ہوں جنھوں نے اس کتاب کی کمپوزنگ کروائی۔ جناب مصطفیٰ قاسمی صاحب نے کمپوزنگ کے علاوہ کتاب کی اشاعت کی ذمہ داری قبول کر کے میرا کام آسان کر دیا۔ میرے رفیق حیات سید احمد مہدی مرحوم کی حوصلہ افزائی اور ان کے تعاون سے یہ کتاب پایہ تکمیل کو پہنچی ہے۔ پوری توجہ اور یکسوئی کے ساتھ کتاب مرتب کرنے میں مجھے تمام افراد خاندان کا تعاون حاصل رہا' میں ان کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں۔

سیدہ جعفر

ہاشم نگر۔ لنگر حوض۔ حیدرآباد۔ ۵۰۰۰۰۸۔ اے۔ پی

اپریل ۲۰۰۲ء

تاریخ ادب اردو

عہد میرؔ سے ترقی پسند تحریک تک

(۱)

شمالی ہند میں اُردو شاعری کی ابتداء اور نشو ونما محرکات اور رجحانات

۱۔ افضل
۲۔ جعفر زٹلی
۳۔ آبرو
۴۔ فائز
۵۔ مضمون
۶۔ انجام
۷۔ ناجی
۸۔ خاں آرزو
۹۔ فغاں
۱۰۔ یکرنگ
۱۱۔ مظہر جان جاناں
۱۲۔ حسرت

(۲)

عہد میر
دور میرؔ کے ادبی خدوخال

۱۔ تاباں
۲۔ یقین
۳۔ سودا
۴۔ درد
۵۔ قائم
۶۔ حاتم
۷۔ اثر
۸۔ سوز
۹۔ میر تقی میرؔ
۱۰۔ میر حسن
منفرد شاعر
۱۱۔ نظیر اکبر آبادی

(۳)

اٹھارویں صدی میں اُردو نثر
ارتقائی منزلیں......اسالیب بیان

۱۔ جعفر زٹلی
۲۔ فضل علی فضلی
۳۔ سودا
۴۔ عزلت
۵۔ حاتم

(۴)

لکھنؤ میں اُردو ادب کا فروغ

ڈرامہ

مرثیہ

(۵)

اُردو نثر کی ترقی

(۱۱)

اردو میں تحقیق

پس منظر و پیش منظر

۱۔ قاضی عبدالودود

۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب

۳۔ امتیاز علی عرشی

۴۔ عبدالحق

۵۔ مختار الدین

۶۔ محمود شیرانی

۷۔ ڈاکٹر زور

۸۔ مالک رام

۹۔ نورالحسن ہاشمی

۱۰۔ گیان چند جین

۱۱۔ تنویر احمد علوی

۱۲۔ رشید حسن خان

۱۳۔ مسعود حسین خان

۱۴۔ نصیرالدین ہاشمی

(۱۲)

تنقید

تنقید اور دبستان تنقید

۱۔ حالی

۲۔ امداد امام اثر

۳۔ عبدالرحمٰن بجنوری

۴۔ عندلیب شادانی

۵۔ نیاز فتح پوری

۶۔ اختر حسین رائے پوری

۷۔ احتشام حسین

۸۔ مجنوں گورکھپوری

۹۔ فراق گورکھپوری

۱۰۔ کلیم الدین احمد

۱۱۔ اختر اورینوی

۱۲۔ سجاد ظہیر

۱۳۔ خورشید الاسلام

۱۴۔ خواجہ احمد فاروقی

۱۵۔ آل احمد سرور۔ ۱۶۔ محمد حسن

۱۷۔ عقیل رضوی۔ ۱۸۔ قمر رئیس

(۱۳)

طنز و مزاح

طنز و ظرافت...... ایک جائزہ

۱۔ محفوظ علی بدایونی

۲۔ ملا رموزی

۳۔ فرحت اللہ بیگ

۴۔ شوکت تھانوی

۵۔ کنہیا لال کپور

۶۔ پطرس بخاری
۷۔ عظیم بیگ چغتائی
۸۔ رشید احمد صدیقی
۹۔ غلام احمد فرقت کاکوروی
۱۰۔ رضا نقوی واہی

(۱۴)

اردو نثر میں ناول اور افسانے

پس منظر...... تبصرہ

۱۔ نذیر احمد
۲۔ سرشار
۳۔ شرر
۴۔ رسوا
۵۔ راشد الخیری
۶۔ پریم چند، سجاد حیدر یلدرم
۷۔ سدرشن
۸۔ اپندر ناتھ اشک
۹۔ احمد ندیم قاسمی
۱۰۔ حجاب امتیاز علی
۱۱۔ علی عباس حسینی
۱۲۔ خواجہ احمد عباس
۱۳۔ کرشن چندر
۱۴۔ سعادت حسن منٹو
۱۵۔ عصمت چغتائی
۱۶۔ رضیہ سجاد ظہیر
۱۷۔ صالحہ عابد حسین
۱۸۔ حیات اللہ انصاری
۱۹۔ عزیز احمد
۲۰۔ رام لعل
۲۱۔ راجندر سنگھ بیدی
۲۲۔ قرۃ العین حیدر

(۱۵)

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی میں اردو شاعری کا تجزیاتی مطالعہ

۱۔ داغ
۲۔ امیر مینائی
۳۔ جلال
۴۔ ظہیر دہلوی
۵۔ ریاض خیر آبادی
۶۔ حسرت موہانی
۷۔ فانی
۸۔ جگر
۹۔ اصغر
۱۰۔ یگانہ
۱۱۔ جلیل مانکپوری
۱۲۔ عزیز لکھنوی

۱۳۔صفی لکھنوی
۱۴۔اثر لکھنوی
۱۵۔جمیل مظہری
۱۶۔فراق گورکھپوری
۱۷۔اختر شیرانی
۱۸۔حفیظ جالندھری
۱۹۔امجد حیدرآبادی

(۱۶)

ترقی پسند شعراء اور ان کے ہمعصر سخنور

۱۔جوش
۲۔مجاز
۳۔سردار جعفری
۴۔مجروح
۵۔کیفی اعظمی
۶۔فیض
۷۔ساحر لدھیانوی
۸۔اختر انصاری
۹۔جاںنثار اختر
۱۰۔سلام مچھلی شہری
۱۱۔مخدوم
۱۲۔معین احسن جذبی
۱۳۔احسان دانش
۱۴۔شاد عارفی
۱۵۔آنند نرائن ملا
۱۶۔جگن ناتھ آزاد
۱۷۔سیماب اکبرآبادی
۱۸۔سکندر علی وجد
۱۹۔غلام ربانی تاباں
۲۰۔خلیل الرحمٰن اعظمی
۲۱۔اختر الایمان
۲۲۔ن۔م۔راشد
۲۳۔میراجی
۲۴۔خورشید احمد جامی

○○○

جلد اول کی فہرست

(۱)

شمالی ہند میں اُردو شاعری کی ابتداء اور نشو ونما

محرکات اور رجحانات

صفحہ نمبر

۲

عہد میرؔ

---- :دور میرؔ کے ادبی خدوخال: ----

صفحہ نمبر

(۳)

اٹھارویں صدی میں اُردو نثر

ارتقائی منزلیں......اسالیب بیان

صفحہ نمبر

(۴)

لکھنو میں اُردو ادب کا فروغ

تہذیبی پس منظر اور ادبی افکار

صفحہ نمبر

ڈرامہ

مرثیہ

---: مرثیے کا تہذیبی پس منظر :---

صفحہ نمبر



(۱)

شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتداء اور نشو و نما

محرکات اور رجحانات:

ولی کے عہد میں جنوبی ہند کے ادب پر فارسی اثرات کا پرتو پڑنے لگا تھا۔ محمد قلی، وجہی، غواصی، احمد گجراتی، نصرتی اور ولی و سراج کی زبان کے موازنے اور مقابلے سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے پیچھے سیاسی، تہذیبی اور ادبی میلانات کارفرما تھے۔ اگر عالگیر کی فتوحات کا رخ شمال سے جنوب کی جانب تھا اور وہ دکن میں فاتح کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے تو ولی کا سفر جنوب سے شمال کی طرف پیشرفت کا مظہر تھا اور ولی دہلی میں نئی روایت کے بانی اور ادبی سفیر کی حیثیت سے نمودار ہوئے تھے۔ اورنگ زیب نے قلعہ گولکنڈہ کو کھنڈر میں تبدیل کردیا اور ولی نے دہلی میں اردو شاعری کے اس قصر کی بناء ڈالی جس کی تزئین و آرائش اور وسعت و بلندی میں اضافہ ہوتا گیا۔ شاعری تعمیری رویئے، محبت، انسان دوستی اور احترام آدمیت کا درس دیتی ہے۔

جو دلوں کو فتح کرلے وہی فاتح زمانہ

ولی جنوبی ہند سے محبت، یکجہتی اور دوستی کی پروردہ ادبی روایات کو اپنے ساتھ دہلی لے گئے تھے۔ یہ ایک طرح کی ادبی یلغار تھی جس نے طرز فکر کو نئی جہت دی۔ ولی نے دکن اور شمالی ہند کی ادبی روایات کی کڑیاں جوڑ دیں اور اردو شاعری کی آواز کو شمال ہند پہنچایا۔ انہوں نے دکنی اور عجمی عناصر کے امتزاج سے اردو شاعری کو نیا لب و لہجہ اور نیا انداز نظر عطا کیا۔ دکنی شاعری جسم و جاں، کائنات رنگ و بو اور ارضیت و مادیت کی شاعری تھی اس میں عشق زندگی کی ایک ناگزیر حقیقت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایرانی تہذیب کے اثرات نے ادب کو ماورائیت کے عناصر سے بھی مالا مال کیا تھا۔ اردو ادب میں عجمی اور ہندوستانی رجحانات کا یہ امتزاج ایک

طویل عرصے تک کارفرما رہا اور شاعری کے لب و لہجے اور موضوعات میں اپنی جگہ بنائی اسے وسعت عطا کی اور ایک نئی ڈگر پر گامزن کردیا۔ مغلیہ سلطنت کے دور میں سرکاری زبان فارسی تھی اور اس میں ایسے تخلیق کار بھی پیدا ہوئے تھے جو فارسی شاعری کے آفتاب و ماہتاب کے ہم پایہ نہ سہی لیکن ایسے فنکار ضرور تھے جنہوں نے اپنا تشخص منوایا تھا۔ سعداللہ گلشن کے ذہن میں غالباً یہ تصور موجود تھا کہ فارسی کی کلاسیکی شاعری کے بار بار دہرائے ہوئے مضامین بھی ریختہ کے لئے تازہ موضوعات اور نئے مضامین ثابت ہونگے۔ اور ان سے استفادہ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ چنانچہ انہوں نے ولی کو صلاح دی تھی۔ ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببرد " لیکن یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ شاہ گلشن کی فرمائش ہی ایک بڑے ادبی تغیر کی محرک نہیں تھی بلکہ اس کے پیچھے دوسرے عوامل بھی کارفرما تھے اور وہ عصری تقاضے بھی تھے جو طرز فکر کا رخ موڑ دیتے ہیں۔ ولی سفر و سیاحت کے دلدادہ انسان تھے اور ان کے کلام کی داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے دہلی، برہان پور، احمد آباد، گجرات اور دوسرے مقامات کی سیاحت کی تھی ولی لکھتے ہیں۔

ہوا ہے سیر کا مشتاق بے تابی سوں من میرا

سیر کے اسی ذوق نے ولی کے ذہنی افق کو وسیع کردیا تھا۔ سفر اور متعلقات سفر کے متعدد بامعنیٰ اور تہہ دار استعارے اور علامتیں ولی کے کلام میں موجود ہیں۔ رخصت، ہجرت کی رات، گلگشت چمن، موج دریا، موج رفتار اور سیر صحرا، حرکت اور تبدیلی کی کیفیات کے غماز ہیں۔ سفر دہلی میں ولی نئے حالات و افکار سے روشناس ہوئے تھے۔ ولی دلی کے دلدادہ تھے۔

دل ولی کا لے لیا دلی نے جیت

جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

شاہ گلشن کا آستانہ مرجع خلائق تھا اور یہاں ولی کے کلام کو تشہیر و اشاعت کا ایک مرکز مل گیا تھا، ان کی مقبولیت میں اضافہ ہونے لگا اور شعراء ان کے کلام سے اثر پذیر ہونے لگے۔ ولی ایک حسن پرست انسان تھے اور ان کی جمالیاتی حس بہت تیز اور رچی ہوئی تھی۔ وہ زندگی کے تمام مظاہر کو حسن سے آراستہ دیکھنا چاہتے تھے۔ ولی نے دکنی کے کھردرے پن کو اپنی تجدید پسندی

سے مصفا اور مجلا کردیا ۔ ولی کی کاوشوں کا دو طرفہ اثر ہوا ۔ احتشام حسین لکھتے ہیں کہ ولی نے شمالی ہند کے شعراء کو اپنی زبان میں شاعری کی ترغیب دی اور اس کے عوض ایک زیادہ اچھی اور ترقی پذیر اردو اپنے ساتھ دکن لے گئے ۔ یہ ایک ہی زبان کی دو شکلیں تھیں جن کا ارتقاء الگ الگ ہوا تھا ۔ (اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ۔ صفحہ ۴۷) ۔ ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو وہاں کے متعدد شعراء اس سے متاثر ہوئے اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ۔ عبدالقادر بیدل ، مولوی خاں فطرت ، نواب امید خاں معز ، انجام اور قزلباش خان امید بھی اردو شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے اور اس طرح محمد شاہی دور میں اردو تخلیقی اظہار اور شاعری کا وسیلہ ابلاغ بن کے ابھری ۔ میر تقی میر اور قاسم کے حوالے سے نور الحسن ہاشمی نے " دلی کا دبستان شاعری " میں بیدل کے یہ اشعار نقل کئے ہیں ۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس جنس بے نشان کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بے دل کہاں ہے ہم میں
(صفحہ ۱۱)

نورالحسن ہاشمی رقمطراز ہیں " دہلی میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز تو ولی کے دیوان کے اثر سے محمد شاہ کے زمانے ۱۷۱۸ء سے شروع ہوتا ہے ۔ ولی پہلی بار ۱۷۰۰ء میں دہلی آئے تھے اور اسی وقت سے ان کے کلام کی مقبولیت نے بہت سے شعراء کو اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا ۔ حاتم ، آبرو اور فائز وغیرہ نے اردو میں شعر کہنا شروع کیا " ۔ (صفحہ ۱۵) ۔ فارسی شعراء کے کلام سے صرف خواص مستفید اور محظوظ ہوتے تھے ۔ ریختہ گوئی نے شاعری کو عوام تک پہنچایا ۔ آبادی کا ایک بڑا حصہ فارسی شعر و ادب سے پوری طرح موانست نہیں پیدا کرسکا تھا ۔ فارسی خواص کی پہچان تھی اور عجمی انداز شعر گوئی ادبی محفلوں پر چھایا ہوا تھا ۔ فارسی زبان اعزاز اور شاہی تقرب کے حصول کا ذریعہ اور ایک خاص طبقے کا وسیلہ ابلاغ تھی ۔ ولی کی ہندی روایات سے مملو شاعری میں عوام کو اپنے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی تھیں ۔ اس طرح ولی کے سفر دلی نے ادبی تاریخ کا رخ موڑ دیا ۔ ولی نے عوام کی دیرینہ تمنا پوری کردی تھی اور وہ ایک تاریخی ضرورت بن کر ادبی افق پر

ابھرے تھے ۔ ولی کی پیروی میں ہر شاعر صاحب دیوان ہونا چاہتا تھا یعنی ولی نے اردو شاعری کے سرمایئے میں بالواسطہ طور پر اضافہ کیا ہے ۔ (نورالحسن ہاشمی، ولی کا دبستان شاعری صفحہ ۵)۔ ولی نے ولی اور دکن یعنی شمال اور جنوب کے لسانی دھاروں کو گنگا جمنا کی طرح یکجا کردیا جس سے ایک خوبصورت سنگم بن گیا ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فارسی، دکنی اور شمالی ہند کے طرز ابلاغ کے متناسب اور متوازن امتزاج نے ایک ایسے اسلوب شعر کو پروان چڑھایا جو مستقبل میں ایک طویل عرصے تک ترقی کرتا اور برگ و بار لاتا رہا ۔ ولی کی زمینوں میں حاتم، آبرو، مضمون اور فغاں وغیرہ نے غزلیں کہیں اور ان کی زبان اور محاورے کو درخور اعتناء سمجھ کر اسے اپنایا، فارسی کو خیرباد کہا اور ولی کی پیروی کی ۔ ولی تاریخ ادب اردو کے صفحات پر ایک بلند پایہ شاعر ہی نہیں مصلح زبان، ہندوستانیت کے علمبردار اور نئے رجحان کے بانی کی حیثیت سے ابھرتے ہیں ۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں ۔ " شمالی ہند کے لوگ فارسی شاعری سے اکتا گئے تھے اور ایک غیر ملک کی زبان میں کمال حاصل کرنے کے لئے انہیں بڑی محنت کرنی پڑتی تھی اور اس کے بعد بھی وہ ایرانی شعراء کے مقابلے میں اپنے تئیں کمزور پاتے تھے ۔ (ہندوستانی لسانیات ۔ صفحہ ۱۱۸) ۔ دوسری وجہ ڈاکٹر زور نے یہ بتائی ہے کہ فارسی کی قدر کرنے والی حکومت کمزور ہورہی تھی ۔ اور فارسی میں ہندوستانی طرز کے خیالات ادا کرنے کے طریقے مسدود تھے ۔ ان دونوں وجوہات سے قطع نظر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ شمالی ہند میں دکنی کے ادب پاروں کی قدر کی جاتی تھی ۔ اسپر نگر کے کیٹلاگ سے پتہ چلتا ہے کہ شاہان اودھ کے کتب خانے میں دکنی کے نایاب اور گرانقدر مخطوطات محفوظ تھے ۔

شمالی ہند میں ریختہ کے اولین نقوش امیر خسرو کے مستند اور غیر مستند کلام میں جلوہ گر ہوتے ہیں ۔ یہ ہندوی اور فارسی کے الگ الگ مصرعوں میں ربط پیدا کرنے اور انہیں ایک وحدت کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی تھی ۔ ولی نے اردو شاعری کو اس کی سالمیت کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی اور وہ اسے ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے تونگر اور متمول و توانا بنانے کے متمنی تھے ۔ پیوند کاری میں جو دوری اور غرابت کا احساس تھا اسے ختم کردیا گیا ۔ ریختہ موسیقی کی اصطلاح تھی جو بقول نورالحسن ہاشمی " خسرو " کی ایجاد تھی ۔ اس کا اطلاق اس سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی کے اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون، راگ اور تال کے اعتبار سے متحد

ہوتے تھے ۔ ترتیب دیئے جاتے تھے ۔ (ولی کا دبستان شاعری ۔ صفحہ ۱۵) ۔ ریختہ سے واقف شمالی ہند کے شعراء کو اس انکشاف نے حیرت زدہ کردیا کہ جس شعری کاوش کو وہ " اک بات چرسی بزبان دکنی " تصور کرتے تھے ، وہ فارسی کی طرح مختلف مضامین کو ادا کرنے پر قدرت رکھتی تھی اور اس میں قوت ترسیل اور ابلاغی توانائی کی کمی نہیں تھی ۔ یہ دراصل دکن میں زبان کے رفتہ رفتہ وسعت صفائی اور ہمواری حاصل کرنے کا دور تھا ۔ شمالی ہند کے شعراء کے لئے ولی کی زبان کوئی بالکل اجنبی اور غیر زبان نہیں تھی ۔ مسعود حسین خان کے لسانی نظریئے کے مطابق دکن کی " قدیم اردو " نواح دہلی میں بولی جانے والی زبان سے خاصی مشابہت رکھتی تھی ۔ اس لئے اس سے اظہار کے پیکر مستعار لینے میں شمالی ہند کے شعراء کو کسی غیر معمولی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا بقول ڈاکٹر زور " یہ وہی زبان تھی جو ولی کے زمانے میں دہلی میں بولی جاتی تھی ۔ لیکن ولی سے پہلے اسے اعتبار حاصل نہیں تھا ۔ " دکن کے خطے میں رہتے ہوئے بھی جس طرح تہذیبی محرکات کے زیر اثر ولی کی زبان ٹھیٹ دکنی نہیں رہی تھی اور اس میں عجمی عناصر جگہ پارہے تھے ، اسی طرح شمالی ہند کے شعراء کا فارسی ماحول میں رہتے ہوئے دکنی عناصر کی پذیرائی پر مائل ہونا یکساں لسانی صورت حال تھی ۔ کلام ولی کی دلی میں مقبولیت کا اندازہ اس عہد کے شعراء کے خراج تحسین سے بھی لگایا جاسکتا ہے ۔

حاتم یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں
لیکن ولی ولی ہے جہاں سخن کے بیچ

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

آبرو شعر ہے تیرا اعجاز
پر ولی کا سخن کرامت ہے

ولی کے اشعار گلی ، کوچوں ، ادبی محفلوں اور اہل ذوق کی مجلسوں میں گونجنے لگے ۔ شعرائے دہلی ولی کی زمینوں میں شعر کہنے اور اس کا اتباع کرنے کو باعث فخر تصور کرنے لگے تھے ۔ بقول محمد حسین آزاد " ولی نے دو مختلف المزاج رجحانات کو باہم منسلک کردیا تھا وہ کہتے ہیں " ولی نے ایسا جوڑ لگایا کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی ۔ (آب

حیات ۸۹) ۔ جعفرزٹلی ، اٹل اور خواجہ عطا وغیرہ نے ریختہ کو اپنے مزاحیہ کلام کے لئے منتخب کیا لیکن ان کا مقصد اس کی تضحیک نہیں تھا بلکہ وہ اس سے اپنی شعری صلاحیتوں کے اعتبار سے کام لینا چاہتے تھے ۔ ولی کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے شاعری کے وسیلے سے ہند ، ایرانی تہذیبی روایات اور شعری امکانات کا سراغ لگایا ۔ ولی کے کلام میں چمپا اور سیوتی کی جگہ " لالہ بدخشاں " کا ذکر اردو شاعری اور شعری زبان میں ایک نئی بہار اور مہک کا اضافہ کرتا ہے ۔ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

تجھ لب کی صفت لالہ بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سوں کہوں گا
تعریف تیرے قد کی الف وار سریجن
جا سرو گلستان کو گلستان میں کہوں گا
زخمی کیا ہے مجھ تیرے پلکوں کی انی نے
یہ زخم تیرا خنجر و بھالاں سوں کہوں گا

ولی نے بعض فارسی شعراء کی زمینوں میں شعر کہہ کر یہ ثابت کردیا کہ ان نامور اساتذہ نے جس بحر اور جن ردیفوں اور قوافی کے ساتھ ایک مخصوص مضمون ادا کیا ہے ۔ اردو شاعری اسے اپنے سانچے میں ڈھال کر ان ہی مطالب کو ایک پسندیدہ معیار کے ساتھ پیش کرسکتی ہے ۔ دوسری صورت یہ تھی کہ ولی نے فارسی محاوروں کے اردو تراجم اپنے کلام میں اس طرح صرف کئے کہ وہ معنویت اور لطف سے خالی نہیں مثلاً کمر بستن کو کمر باندھنا ، تماشہ کردن کو تماشا کرنا ، دامن گرفتن کو دامن پکڑنا اور جفا کشیدن کو جفا کھینچنا کے لفظوں میں ڈھال کر اظہار و ترسیل کے میدان کو وسیع کیا اور بعد کے شعراء اس سے برابر استفادہ کرتے رہے ۔ ولی نے بعض جگہ دو یا تین الفاظ پر مشتمل اضافتوں سے بھی کام لیا ہے ۔

ولی مجھ دل میں یوں آتی ہے یاد یار بے پرواہ
کہ جوں انکھیاں منیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ
برنگ قطرہ سیماب میرے دل کی جنبش سوں
ہوا ہے دل صنم کا بے قرار آہستہ آہستہ

ولی اس جوہر کان حیا کی بات کیا کہنا
میرے گھر اس طرح آوے کہ جوں آنکھوں میں خواب آوے

شمالی ہند میں غزل کو مقبولیت عطا کرنے میں ولی کا بڑا ہاتھ رہا۔ اس دور میں اردو غزل ایک تحریک کی صورت میں دل و دماغ پر چھانے لگی۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے "گیت موقوف ہوئے، معرفت کی محفلوں میں ان ہی کی غزلیں گانے لگے ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے (آب حیات صفحہ ۹۲) خود ولی کے دیوان پر صنف غزل کا تسلط ہے اور دوسری اصناف اس کے مقابلے میں کیفیت و کمیت کے اعتبار سے فرو تر نظر آتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ولی کو اردو غزل کی نشاۃ اول کا فنکار قرار دیا جاتا ہے ولی نے غزل کا رشتہ عوام سے استوار کیا۔ عام آدمی سے دلچسپی اعلیٰ اقدار حیات کا احترام اور درس محبت، بھگتی تحریک اور صوفیانہ تعلیمات کے بنیادی تصورات کی یاد دلاتا ہے۔

ایہام کا رجحان جسے اردو کے بعض نقادوں نے ایہام گوئی کی تحریک سے بھی تعبیر کیا ہے۔ شمالی ہند کے دور اولین کی شاعری کا خاص وصف رہا ہے۔ ولی کے کلام میں اس کی چند مثالیں موجود ہیں لیکن اس کا فروغ حاتم، یک رنگ وغیرہ کا رہین منت ہے۔ اس رجحان نے شعراء کے طرز ادا کو متاثر کیا اور ایہام گوئی استادی اور قادر الکلامی کی شناخت بن گئی لیکن کچھ عرصہ بعد اس کا ردعمل بھی شروع ہوا۔ فارسی کے شیدائی اب پوری طرح اردو شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوگئے۔ خاں آرزو نے فارسی شاعری ترک کردی اور ریختہ کے مشاعرے منعقد کروانے لگے۔ (انور سدید۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ صفحہ ۲۰۴)۔ اب ریختہ کو فارسی شاعری کا مقابلہ کرنا تھا جو عظیم شعری سرمایئے کی مالک اور اظہار و ابلاغ کے اعتبار سے ایک تونگر زبان تھی۔ ریختہ گو شعراء اپنی جدت پسندی اور زبان و فن کے کسی کمال سے لوگوں کو متاثر کرنا چاہتے تھے۔ ایہام پسندی کے پیچھے یہ تصور بھی کارفرما تھا۔ اس سے مشاقی اور قدرت کلام کا اظہار ہوتا تھا۔ محمد شاہی عہد میں اردو شاعری پر ایہام کا تسلط تھا۔ ایہام ذومعنی الفاظ کے استعمال سے شعر میں ایک خوشگوار تحیر اور لطف پیدا کردیتا ہے۔ جب قاری مستعملہ لفظ کے دوسرے مفہوم پر غور کرتا ہے تو اسے شعر کی ایک نئی معنوی جہت کا احساس ہوتا ہے اور وہ شاعر کے طرز ادا کی خوبی کا معترف ہوجاتا ہے۔ محمد حسین آزاد "آب حیات" میں لکھتے ہیں کہ اردو میں ہندی دوہوں کی بنیاد پر ایہام گوئی نے ترقی کی (صفحہ

۸۰) عبدالحق بھی محمد حسین آزاد کے ہم خیال ہیں اور ان کا تصور یہ ہے کہ ہندی دوہوں کا طرز اردو شعراء کے پیش نظر رہا ہے ۔ ہندی شعراء نے سنسکرت سے یہ صفت مستعار لی ہے ۔ سنسکرت میں یہ شلیش سے بہت قریب ہے اور اس کی دو قسمیں "بھنگ" اور "ابھنگ" ہیں ۔ اوالذکر میں لفظ سالم اور مکمل حالت میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن موخرالذکر میں منقسم ہوجاتا ہے اور دونوں حصوں کو جوڑنے سے ایہام کا لطف و اثر پیدا ہوتا ہے ۔ فارسی میں بھی صفت ایہام موجود تھی لیکن شعرائے عجم نے اس کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ۔ خان آرزو نے اس سے بطور خاص دلچسپی لی اور ان کے شاگردوں نے بھی اپنے کلام میں اسے بار بار استعمال کیا ہے ۔ ولی کے کلام میں ایہام کی مثالیں موجود تھیں ۔ دکن میں سراج، داؤد اور عزلت نے بھی ایہام سے کام لیا تھا ۔ لیکن شمالی ہند کے شعراء کے مقابلے میں بہت کم ۔ دہلی میں ایہام کا استعمال عام تھا آبرو، مضمون اور یکرنگ نے اسے مقبولیت عطا کی اور ایہام گوئی کے رجحان کو تقویت پہنچائی ۔ ایہام شعراء کے لئے وجہ شہرت و مقبولیت بن گیا چنانچہ مضمون کہتے ہیں ۔

ہوا ہے جگ میں مضمون اپنا شہرہ
طرح ایہام کی جب سے نکالی

"گلشن گفتار" کا بیان ہے کہ مضمون کا شمار ایہام کے موجدوں میں ہوتا ہے شاہ مبارک آبرو اور شاکر ناجی وغیرہ بھی ایہام گو کی حیثیت سے مشہور تھے ۔

جلنا لگن میں شمع صفت سخت کام ہے
پروانہ جوں شتاب عبث جی دیا تو کیا
(حاتم)

ہاتھ اپنا اٹھا جو جور سے تو
یہی گویا سلام ہے تیرا
(یکرنگ)

لب شیریں سے تلخ کاموں کو
بولنا تلخ کام ہے تیرا
(یکرنگ)

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوب رو یاں عارضی ہے
(احسن اللہ)

دل غم سے کرکے لوہو لوہو سے کرکے پانی
آنکھوں ستی بہایا تب آبرو کہا ہے
(آبرو)

حاتم اور ان کے شاگردوں نے ایہام کے طرز کو فروغ دیا۔ شاہ حاتم ایہام کے آغاز اور اس کی مقبولیت کا دور دیکھ چکے تھے۔ ان کے ابتدائی کلام میں ایہام کے نقوش موجود تھے۔ "دیوان زادہ" بعد میں ترتیب دیا گیا تھا اس لئے اس میں ایہام کی مثالیں کم ہیں۔ حاتم اپنے عہد کے اس رجحان سے جو شعراء کے لئے ایک چیلنج بن گیا تھا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے لیکن بعد میں اس کے قائل نہیں رہے۔ ایہام پرست شعراء نے معنوی تہہ داری، فکر کے عنصر اور سادگی و بیساختگی اور جذبے کی حرارت کو اس پر بھینٹ چڑھا دیا تھا۔ ایہام کے رجحان نے ذومعنیٰ الفاظ کی تلاش اور انہیں شعر میں صرف کرنے کا سلیقہ ضرور سکھایا تھا لیکن لطف بیان اور قوت اختراع کے شوق میں حسن معنیٰ سے دستبرداری کے میلان نے اردو شاعری کو کسی فکری اور معنوی بلندی یا تاثر آفرینی سے روشناس نہیں کیا تھا اس لئے بھی آہستہ آہستہ اس کا ردعمل شروع ہو گیا جن شعراء نے ایہام کو مقبولیت عطا کرنے اسے مرکز توجہ بنالیا تھا وہی اس کی مخالفت پر آمادہ ہو گئے اور اس سے کنارہ کشی اختیار کی۔ حاتم مظہر جان جاناں اور سودا نے ایہام کے رجحان کو ختم کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ اس میلان سے اردو شاعری کو ایک فائدہ یہ پہنچا کہ شعراء اور ان کے قارئین الفاظ کی معنوی قدر و قیمت اور ان میں چھپی ہوئی قوت اظہار سے آشنا ہوئے اور اپنی زبان کی لفظ شناسی سے دلچسپی لی اس کا ایک نتیجہ خان آرزو کی لغت نویسی کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے اور "نوادر الالفاظ" منصہ شہود پر آتی ہے۔ ایہام کا رجحان فارسی الفاظ و لغات کی دریوزہ گری سے نجات پانے کی ایک کوشش بھی تھا۔ مجموعی طور پر اس دور کی شاعری کا مزاج ارضی اور مادی ہے۔ محبوب کے لئے پیتم، من ہرن، سجن اور موہن وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ محبت ایک مجازی

تجربے اور محبوب ایک ارضی مخلوق کی حیثیت سے شاعری میں نمودار ہوتے ہیں۔ ابتدائی دور کے شعراء دہلی نے متعدد ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو دکنی سے اثر پذیری کے آئینہ دار ہیں مثلاً انکھیاں، ادھر، دستا، نپٹ، مکھ، اتا، بجن، کپٹ، لگ، پیا، من ہرن، پگ، سار، بھیتر اور نت وغیرہ بعض حروف اور ضمائر میں بھی دکنی کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ جیسے سیں، منجے اور ستی وغیرہ۔

میرے ملنے سیں پیارے کیوں عبث تو جی کھپاتا ہے
ان ہی باتوں ستی اے بے خبر اخلاص جاتا ہے

(آبرو)

تیرا برجستہ قد ہے منتخب مصرعہ نظامی کا
کہ چشم مست اوپر صیاد جوں دستا ہے جانی کا

(آبرو)

بے رحم و بے وفا و تنک رنج و تند خو
تجھ کوں ہزار نام سجن دھر گئے ہیں ہم

(آبرو)

مرگ سی چک سوں کھینچ ہرن کی کھال
پگ تلیں بیٹھی مرگ چھالا ڈال

(فائز)

جوں جھڑی ہر سو ہے پچکاری کی دھار
دوڑتی ہیں ناریاں بجلی کی سار

(فائز)

نہیں تجھ سا اور شوخ اے من ہرن
تری بات دل کو نیاری لگے

(فائز)

بہت سا جگ میں حاتم ڈھونڈ آیا
پھر ایسا دوسرا ہمدم نہ پایا
(حاتم)

مئے پرستوں پر قیامت آن ہے ساقی نہیں
بزم لے اس کے نپٹ ویران ہے ساقی نہیں
(حاتم)

نہ بولے آپ سیں جب لگ نہ بولو
کھلے نہ پیچ جب تب لگ نہ کھولو
(حاتم)

جب تک رہے قفس میں یہی شغل نت رہا
سر کو جھکا جھکا کر پرو بال دیکھنا
(فغاں)

نپٹ سخت ہے ماجرا درد کا
دل سرو کا اور رخ زرد کا
(فغاں)

دل باندھنا ، زندگی بھاری لگنا ، جی جلانا ، جی قربان کرنا ، جی ہارنا اور جی نکلنا جیسے دکنی میں بکثرت مستعمل محاورے ، ان شعراء کے کلام میں موجود ہیں۔

گریباں عاشق از غم پھاڑتا ہے
خمار عشق میں دل ہارتا ہے
(فغاں)

ایسی نگاہ کی کہ میرا جی نکل گیا
قضیہ مٹا عذاب سے چھوٹے خلل گیا
(فغاں)

فائز، حاتم اور فغاں وغیرہ نے غواصی، ولی اور سراج کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ اس دور میں بعض فنی مسائل کی طرف بھی شعراء کی توجہ مبذول ہوئی۔ مشاعروں میں زبان و بیان عروض اور علم بدیع کے بعض نکات زیر بحث آتے تھے اور غلطی پر ٹوک دیا جاتا تھا۔ ابتدائی دور شاعری میں ردیف و قوافی کے سلسلے میں مشابہہ صورت پر زیادہ توجہ کی جاتی تھی۔ حاتم نے اس پر تنقید کی تھی اور "دیوان زادہ" کے دیباچے میں یہ بتایا تھا کہ ردیف و قوافی میں "ر" اور "ڑ"، "گ"، اور "ک"، "ص" اور "س"، "ت" اور "ٹ" کا فرق ملحوظ رکھنا چاہیئے۔ شاعری میں فارسی کے اسم اور فعل کا استعمال بھی اس دور میں پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ ریختہ میں بالعموم پورا مصرعہ، آدھا مصرعہ یا اسم و فعل فارسی برتنے کا رجحان تھا۔ شاہ مبارک آبرو نے اس کے خلاف آواز اٹھائی تھی اور اس ان مل اور بے جوڑ پیوند کاری کو ناپسندیدہ قرار دیا تھا۔

وقت جس کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے
ان ستی کہتا ہوں بوجھو حرف میرا ژرف ہے
جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے حرف و فعل
لغو ہوں گے فعل اس کے ریختہ میں حرف ہے

افضل

بارہ ماسہ کو اردو میں اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک علحدہ صنف سخن کی سی حیثیت حاصل ہوگئی ہے ۔ اس میں بروگن مرکزی کردار بن کر ابھرتی ہے اور اپنے پردیس گئے ہوئے رفیق حیات کی جدائی میں سال کے بارہ مہینوں میں موسموں کی تبدیلی کے ساتھ واقع ہونے والے جذباتی مدوجزر کو پیش کرتی ہے ۔ اس کا بیان بکرم سمبت کے مہینوں کے لحاظ سے ہوتا ہے اور ہر مہینے کے ذیل میں موسمی کیفیات اور تیواروں کو پس منظر کے طور پر برتا جاتا ہے ۔ بکرم سمبت میں ہر چوتھے سال لوند کا مہینہ شامل کر کے سال کے تیرہ مہینوں کا شمار کیا جاتا ہے ۔ اس لئے بعض بارہ ماسوں میں ایک مہینہ زائد بھی محسوب کیا جاتا ہے ۔ اکرم قطبی رہتکی نے تیرہ مہینوں کی سرگذشت نظم کی ہے اور بارہ ماسہ کے بجائے اپنی نظم کو تیرہ ماسہ کے عنوان سے مزین کیا ہے ۔ بارہ ماسہ عام طور پر ایک علحدہ اور مستقل نظم کی صورت میں تخلیق کئے جاتے ہیں ۔ افضل، عزلت، جوہری، وحشت، مفقود مفتی الہی، بخش، وہاب نجیب، رنج اور عبداللہ انصاری نے اپنے بارہ ماسوں کو ایک مستقل نظم کے طور پر پیش کیا ہے لیکن مداری لال کی " اندر سبھا " میں بارہ ماسہ ڈرامے کے ایک جزو کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آتا ہے ۔ اردو کے تمام بارہ ماسوں میں افضل کی بکٹ کہانی یا بارہ ماسہ کو اولیت کا شرف حاصل ہے ۔ افضل کا نام محمد افضل بھی بتایا گیا ہے ۔ اپنے نام کے بارے میں افضل کا بیان ہے "گیے افضل گیے گوپال می باش " بلوم ہارٹ نے اسی کے پیش نظر بارہ ماسہ کے شاعر کا نام گوپال بتایا ہے بعض محقق کا خیال ہے کہ افضل نے اپنی حیات معاشقہ کے دوران یہ نام اختیار کیا تھا ۔ افضل کے سوانح حیات کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں ۔ افضل کا ذکر سب سے پہلے شیخ محمد قیام الدین قائم نے " مخزن نکات " میں کیا ہے ۔ اور انھیں " دیار مشرق " کا ساکن بتاتے ہیں ۔ میر تقی میر نے " نکات الشعراء " میں نہ افضل کا ذکر کیا ہے اور نہ ان کی یادگار شعری کاوش " بارہ ماسہ " کا ۔ اسپرنگر

نے شاہان اودھ کے کتب خانے کی فہرست شائع کی تو افضل کا مختصر ذکر کرتے ہوئے انھیں جھنجھانہ کا رہنے والا تحریر کیا۔ یہ مقام میرٹھ کے قریب واقع ہے۔ محمود شیرانی بھی اسپرنگر کے ہم خیال ہیں لیکن پروفیسر مسعود حسین خان کا خیال ہے کہ افضل کا وطن پانی پت تھا۔ میر حسن اور گارساں دتاسی نے قائم کے بیان کو دہرایا ہے بہر حال افضل کے بارے میں نئی معلومات فراہم کرنے کے بجائے مصنفین نے ایک دوسرے کے بیانات دہرائے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تاریخ ادب اردو کے صفحات میں افضل کا سوانحی خاکہ بہت نامکمل اور دھندلا ہو کر رہ گیا۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ افضل میرٹھ کے قریب واقع جھنجھانہ کے باشندے تھے۔ اسپرنگر لکھتا ہے کہ وہ اپنے دور کے ایک معروف شاعر تھے۔ "ریاض الشعراء" کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ افضل ہندی اور فارسی کے ایک خوش گو شاعر تھے اور نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ بقول میر حسن افضل کی "بکٹ کہانی" کو بڑی مقبولیت اور ہر دل عزیزی حاصل ہوئی تھی۔ جسے وہ خدا کی دین تصور کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں افضل کے بارے میں ایک اور حوالہ ہماری نظر سے گذرتا ہے ان کے عقیدہ مند اور پرستار عبداللہ انصاری نے جب اپنا بارہ ماسہ سنہ ھ ۱۲۳۹ - ۱۸۲۳ء میں پیش کیا تو اپنے ہم مشرب کا ذکر بڑے خلوص و احترام کے ساتھ کیا۔ وہ انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انکے لئے "شاہ کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

سراسر اہل عرفاں شاہ افضل
نہایت کامل و یکتا و اکمل
انھوں نے لکھی اک بکٹ کہانی
کیا جس میں بیان سوز نہانی

افضل کی سیرت اور سوانح کے بارے میں اہم انکشافات علی قلی خان داغستانی نے کئے ہیں۔ داغستانی اپنے تذکرے "ریاض الشعراء" میں جو فارسی شعراء کا تذکرہ ہے لکھتے ہیں کہ افضل "ہندی" کے بھی باکمال شاعر تھے۔ ان کا پیشہ معلمی تھا اور انکے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی جسکے لئے داغستانی نے "جمع کثیر و جم غفیر" کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ان کا بیان ہے کے افضل "فقیر مشرب" تھے اور مزاج میں "عشق کی چاشنی" موجود تھی۔ بڑی عمر میں "ناگاہ" ایک

ہندو لڑکی کے عشق میں مبتلا ہوگئے اور " متاع زہد و تقوی " کو خیر باد کہا ۔ وارفتگی کے عالم میں " مجنوں صفت " افضل عاشقانہ غزلیں کہتے تھے ۔ یہ بات خود اس لڑکی کو پسند نہ تھی اور وہ اپنی رسوائی سے ڈرتی تھی ۔ ان حالات میں ایک رات خفیہ طور پر لڑکی کے رشتہ داروں نے اسے متھرا بھیج دیا ۔ افضل حسینہ کی تلاش میں بالاخر متھرا پہنچ گئے ۔ وہ لڑکی اپنی سہلیوں کے ساتھ سیر کو نکلتی تھی ایک دن اتفاقا افضل سے اس حسینہ کی ملاقات ہوگی اور افضل نے بیساختہ ایک فارسی شعر پڑھا یہ جسارت حسینہ کو ناگوار گزری اور اس نے نہایت تند لہجے اور طنزیہ انداز میں کہا کیا تجھے اس عمر میں، جب تیرے بال سفید ہورہے ہیں مجھ سے اظہار محبت کرتے ہوئے شرم نہیں آتی ۔ مولانا اس تلخ گوئی سے آزردہ خاطر ہوئے ، داڑھی مونڈھی ، زنار پہنا اور برہمنوں کا لباس زیب تن کر کے ایک مندر کے پجاری کے چیلے بن گئے ۔ شبانہ روز پجاری کی ایسی دل جمعی سے خدمت کی کہ وہ ان پر مہربان ہوگیا ۔ افضل نے " علوم ہندوی " پر دسترس حاصل کی اور مندر کے رسوم و آداب سے پوری طرح واقف ہوگئے ۔ پجاری نے افضل کو اپنا نائب مقرر کیا اور پجاری کی وصیت کے مطابق اسکے انتقال کے بعد افضل اس کی جگہ مندر کے تمام رسوم بجا لانے لگے اس مندر کی رسم کے مطابق سال میں ایک خاص دن صرف خواتین کی پوجا کے لئے مختص تھا ۔ خواتین کے مجمعے میں افضل کی محبوبہ بھی شامل تھی ۔ جب وہ قدم بوسی کے لئے افضل کے قریب آئی تو انہوں ۔نے وفور شوق میں اسکا ہاتھ اپنی آنکھوں سے لگایا اور پوچھا " مجھے پہچانا " حسینہ حیرت زدہ ہوگئی کہ یہ تو وہی مفتون ہے اس نے کہا تم نے میرے لئے یہ مشقت اٹھائی ہے اب میں تمہارے حسب منشاء زندگی گذاروں گی ۔ حسینہ نے اپنا مسلک تبدیل کیا اور دونوں اپنے شہر روانہ ہوگئے ۔ پروفیسر مسعود حسین خان نے اس قصے کو جوں کا توں اس طرح داغستانی کے حوالے سے نقل کردیا ہے کہ جیسے وہ اسے سچ مانتے ہوں ۔ انہوں نے اسے " تاریخ شعر کی سب سے رنگین داستان " تحریر کیا ہے لیکن تنویر احمد علوی نے اس قصے پر شبہ کا اظہار کیا ہے ان کا خیال ہے کہ قصے میں " زیب داستاں " کے عناصر بہت زیادہ ہیں بعض مصنفین کا خیال ہے کہ کہ متھرا کے مندر کے دوران قیام افضل نے اپنا نام " گوپال " تجویز کیا تھا محمود شیرانی اپنے مضمون " شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارہویں صدی ہجری میں " (مشمولہ مقالات " شیرانی جلد دوم صفحہ ٦٧) میں لکھتے ہیں کہ قطبی نے

جو "تیرہ ماسہ" لکھا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ افضل اور گوپال ایک ہی شخص کے دو نام ہیں اور یہ شخص نارنول کا باشندہ تھا۔ شیرانی نے قطبی کے اس شعر کا حوالہ دیا ہے۔

اوسیں افضل کہ جسکا نام گوپال

کہا ہے نارنولی صاحب حال

گیان چند جین قائم چاند پوری، میر حسن، " گلکرسٹ شاہ کمال اسپرنگر، محمد قدرت اللہ شیرانی، تنویر احمد علوی اور مسعود حسین خان کے بیانات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ بکٹ کہانی کا شاعر گیارہویں صدی ہجری کا تخلیق کار ہے اور بکٹ کہانی گیارہویں صدی ہجری کے نصف اول کی تصنیف ہوگی (تاریخ ادب اردو جلد پنجم۔ صفحہ ۱۲) گیان چند جین کا خیال ہے کہ " بکرا "برار" اور ریاض الشعراء کا افضل اور بکٹ کا شاعر افضل دو علحدہ شخصیتیں ہیں۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ریاض الشعراء کا افضل کوئی مسلمان فارسی شاعر ہے اور بکٹ کہانی کا شاعر ہندو ہے جکا نام گوپال اور تخلص افضل ہے جیسا کہ انڈیا آفس کے ایک مخطوطے کے آخری شعر سے بھی پتہ چلتا ہے

قصہ سارا کہا گوپال افضل

کہ شد شوق سوں عاشق کو واصل

اس کی تائید اکرم قطبی کے بیان سے ہوتی ہے گیان چند جین کا خیال ہے کہ اس شاعر کا وطن نارنول تھا اور مسلمان شاعر کا وطن پانی پت رہا ہوگا۔ محمد ذکی الحق نے " بکٹ کہانی " یا بارہ ماسہ کو احقر تخلص کے کسی شاعر کی تخلیق قرار دیا ہے انہیں اس شعر نے غلط فہمی میں بستلا کردیا ہے " خموش احقر از ایں مشکل کہانی " اور ینٹل مینوسکرپٹ لابیریری حیدرآباد میں بکٹ کہانی کا ایک نسخہ موجود ہے جس کی مدد سے پروفیسر مسعود حسین خان نے اسے ۱۹۶۵ء میں مرتب کر کے حیدرآباد سے شائع کردیا ہے۔ اس میں اشعار کی جملہ تعداد تین سو بیس (۳۲۰) یہ بارہ ماسہ مثنوی کی ہیئت میں نظم کیا گیا ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں بارہ ماسہ لکھنے کی روایت موجود ہے۔ اودھی، پنجابی اور گجراتی وغیرہ میں اس کے نمونے موجود ہیں داغستانی نے افضل کا سنہ وفات ۱۰۳۵ھ " ۱۶۲۵ تحریر کیا ہے۔ جس سے گیان چند جین متفق نہیں سنسکرت شاعری میں

رت ورنن یعنی موسموں کا بیان خاصا مقبول رہا ہے ۔ کالی داس کی شاعری میں رت ورنن کو ایک اہم حیثیت حاصل ہے ۔ ویر گاتھا کال کے اکثر شعراء نے اس سے سروکار رکھا ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بارہ ماسہ کو جزئیات اور تفصیلات کی غیر ضروری طوالت اور تکرار سے گرانبار کردیا ہے ۔ مثال کے طور پر ہندوستان میں سردی کے تین مہنے موسمی اعتبار سے کسی خاص تبدیلی کے منظر نہیں ہوتے ۔

ماگھ ، پوس اور اگھن میں درجہ حرارت میں کمی بیشی ہوسکتی ہے لیکن ان مہینوں میں موسمی اعتبار سے کوئی خاص تفاوت نہیں پایا جاتا ۔ افضل کے قریب ترین زمانے میں ملک محمد جائسی کی " پدماوت " لکھی گئی تھی جس میں بارہ ماسہ ایک جزو اور اکھنڈ کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے ملک محمد جائسی اور افضل دونوں شاعر " پریم مارگی " انداز نظر کے حامل ہیں جائسی کی پدماوت کو اکثر نقادوں نے تمثیل (Allegory) کی حیثیت سے بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ " پدماوت " کا قصہ دو معنوی سطحوں پر حرکت کرتا ہے ایک تو اس کا ظاہری روپ اور قصے کے واقعات ہیں جو ایک داستان کی حیثیت سے پیش کئے گئے ہیں اور قصے کی دوسری معنوی جہت اہل نظر کا حصہ ہے اور اس میں جسم ، مادہ روح اور وجود مطلق کے باہمی ربط پر عارفانہ نقطہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے ۔ کثرت کی جلوہ سامانیوں اور مادی ترغیبات میں انسانی نفس کا کھوجانا اور پھر منزل مقصود کی طرف اس کی پیش قدمی خود افضل کی زندگی میں دیکھی جاسکتی ہے نورالحسن اور مسعود حسین خان لکھتے ہیں کہ افضل صوفی تھے ، " مشرب فقر " اور چاشنی عشق " سے بہرہ ور تھے ۔ بارہ ماسہ میں جامی کا تذکرہ یقینا معنی خیز ہے اور پوری نظم میں عشق و تصوف کی طرف اشارے کئے گئے ہیں ۔ افضل نے فارسی اور ریختہ کے امتزاج سے جو گنگا جمنی شعری پیکر پیش کیا تھا اس کی پیوند کاری سے تذکرہ نگار زیادہ خوش نہیں تھے ۔ قائم چاند پوری نے " مخزن نکات " میں اس طرف اشارہ کیا ہے ۔ افضل کا یہ طرز امیر خسرو کے اسلوب کی یاد دلاتا ہے ۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ افضل نے اس عجزبیان کا اظہار کیوں کیا ہے افضل سے پہلے اور اس کے زمانے میں دکنی شعراء بڑے السانی اعتماد کے ساتھ شعر گوئی میں مصروف تھے شاعری کے بلند پایہ نمونوں کی تخلیق کی تھی اور محاسن شعری کا جادو جگایا تھا ۔ مغلیہ دربار کی زبان فارسی تھی اور مغلیہ حکمرانوں

نے برج بھاشا کی تائید بھی کی تھی ۔ اس لئے اس دور میں شمالی ہند میں ریختہ گو شعراء کی وہ حوصلہ افزائی نہیں ہوئی جو دکنی ریاستوں میں ہوئی ہے ۔ افضل کے بارہ ماسہ کے بارے میں مسعود حسین خان کا بیان ہے کہ یہ شمالی ہند میں اردو نظم کا مستند نمونہ " ہے بکٹ کہانی کے لسانی تجزیئے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ افضل کی زبان کھڑی بولی اور برج بھاشا سے اثر پذیری کی آئینہ دار ہے بکٹ کہانی اس دور کی ادبی یادگار ہے جب " اردو کینڈا " پوری طرح متعین نہیں ہوا تھا یہ زبان کا تشکیلی دور تھا ۔ اردو زبان فارسی اور ہندوی کے درمیان اپنا توازن قائم رکھنے اور اپنی انفرادیت کو نکھارنے کے عمل سے گذر رہی تھی ۔ بارہ ماسہ کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ ایک طرف ان کا رشتہ لوک ساہتہ سے جڑا ہوا ہے تو دوسری طرف تہذیبی تناظر سے بھی ان کا ربط قائم ہے ۔ اردو شاعری میں بارہ ماسہ کی روایت نے دم توڑ دیا ہے ۔ افضل کے بارہ ماسہ کی ابتداء ساون سے ہوئی ہے ۔ شاعر نے تشبیہات سے زیادہ استعاروں سے کام لیا ہے اور پیکر تراشی کے اچھے نمونے بارہ ماسہ میں موجود ہیں ۔ ان استعاروں کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کا تعلق ہندوستانی ماحول اور مناظر فطرت سے ہے ۔ چونکہ بارہ ماسہ میں پیش کئے ہوئے جذبات واحساسات سادہ اور فطری ہیں اس لئے انکے ابلاغ کے سلسلے میں جو استعارات صرف ہوتے ہیں ان کی نوعیت بھی فطری اور سادہ ہے چونکہ خود شاعر کے جذبات میں صداقت ، بے ریائی اور اصلیت موجود ہے اس لئے اس کا ترسیلی اسلوب بھی تصنع ، ملمع کاری اور آرائش پسندی کے عناصر سے پاک ہے ۔ ناگ کا ڈسنا ، اندھیری رات میں جگنو کا چمکنا ، جلتی پر پھوس ڈالنا ، مینڈکوں اور جھینگروں کی آوازیں ، کوے کا (جو مہمان کے آنے کی خبر دیتا ہے) انتظار ، مور ، کوئل اور پپیہے کے نغمے اور کبھی سبزک (نیل کنٹھ) سے مخاطبت ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی طرز فکر کی غماز ہے ۔ دسہرہ ، دیوالی اور ہولی کے تہواروں کا پس منظر بھی بارہ ماسہ کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے ۔ ہر زبان میں ابتدائی دور کی شاعری سجاوٹ ، آرائش اور تصنع سے بے نیاز ہوتی ہے ۔ اردو ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دکن کی ابتدائی شاعری کے نمونے بھی اسی خصوصیت کے آئینہ دار ہیں ۔ افضل نے ساون میں بردگن کے جذبات کی اچھی عکاسی کی ہے ۔



جعفر زٹلی

جعفر زٹلی اردو کا پہلا ہجونگار ہی نہیں شہر آشوب کا اولین تخلیق کار بھی ہے ۔ ایک طویل عرصے تک جعفر کی شاعری کو "زٹل" اور "ہزل" سے تعبیر کر کے انھیں وہ ادبی مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے ۔

جعفر اپنے عہد کے جبر سیاست اور آمریت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والے پہلے شاعر ہیں ۔ میر حسن نے اپنے تذکرے "تذکرہ شعرائے اردو" میں جعفر کی مدح اور ان کی ہجو کی تعریف کی ہے ۔ قائم چاند پوری نے "مخزن نکات" میں جعفر کی شہرت پر روشنی ڈالی ہے لیکن اسکے ساتھ ساتھ یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ان کا کلام متبذل ہے ۔ جعفر کے بارے میں تذکرہ نگاروں کی یہ رائے کہ ان کے کلام میں ابتذال اور سوقیت ہے درست ہونے کے باوجود ادھوری اور یک طرفہ ہے ۔ جعفر اپنے عہد کا سب سے بڑا نباض تھا اور اسکی تاریخی حسیت اور سیاسی شعور میں جو گہرائی اور نچتگی ہے اسکی ابتدائی دور کے شعراء میں کمی نظر آتی ہے ۔ میر جعفر کے حالات زندگی پر تذکروں سے زیادہ روشنی نہیں پڑتی ۔ انگریز مورخ اروِن نے اپنی مشہور تاریخ "دی لیٹر مغلس" (The Later moghals) میں میر جعفر کی مختصر سوانح قلمبند کی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ جعفر کے آبا و اجداد ہمایوں کے ساتھ ہندوستان آئے تھے ۔ انھوں نے ہیمو سے فوج کشی میں بھی حصہ لیا تھا جس کے صلے میں جاگیر عطا کی گئی تھی ۔ شاہ جہاں نے وہ جاگیر واپس لے لی تو یہ خاندان معاشی طور پر پریشان ہوگیا ۔ جعفر کے والد میر عباس نے تجارت شروع کردی اور ایک دوکان کھول لی ۔ جعفر کی ولادت ۱۶۵۸ء کے قریب ہوئی تھی ۔ جعفر کی دو بہنوں اور ایک چھوٹے بھائی صفدر کا ذکر ملتا ہے جو ان سے ساڑھے پانچ سال چھوٹا تھا ۔ والد کا انتقال ہوگیا تو میر سرور نے جو جعفر کے چچا تھے ۔ اپنے بیٹے اکبر کے ساتھ انہیں بھی مکتب بھیج دیا ۔ سرور نے جعفر کی جائیداد پر قبضہ کر کے انھیں بے دخل کردیا جسکی وجہ سے جعفر مفلس اور بے سرو سامان ہوگئے انتقال کے وقت جعفر

کی عمر ساٹھ برس سے متجاوز تھی جیسا کہ ان کی ایک رباعی سے سے پتہ چلتا ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ فرخ سیر کے اشعار کی پیروڈی (Parody) لکھنے پر جعفر کو قتل کردیا گیا تھا ۔

فرحت اللہ نے جعفر زٹلی کا دیوان مرتب کیا تھا جعفر کے تخلص کے بارے میں وہ رقمطراز ہیں کہ ایک دن جعفر نے اپنا کلام اپنے چند ہمعصر شعراء کو سنایا تو انہوں نے داد دینے کے بجائے کہا تھا یہ تو زٹل ہے ۔ یہ بات جعفر کو ناگوار گذری اور انہوں نے جواب دیا کہ اگر یہ زٹل ہے تو اب میں زٹل ہی کہوں گا اور اس طرح جعفر کا تخلص زٹلی قرار پایا ۔ قدرت اللہ قاسم " مجموعہ نغز " میں لکھتے ہی کہ جعفر کو ان کی ہجوگوئی نے بہت نقصان پہنچایا ۔ شہزادہ کام بخش نے جعفر کو مور چھل کی خدمت پر مامور کیا تو کچھ عرصہ بعد وہ اس کام سے بیزار ہوگئے اور اسکی مذمت میں ایک نظم " مور چھل نامہ " لکھی شہزادہ کام بخش کو اس بات پر غصہ آگیا اور انہوں نے جعفر کو خدمت سے علحدہ کردیا اس طرح کو کلتاش خان کی ملازمت سے بھی جعفر کو ہاتھ دھونا پڑا جب کو کلتاش خان نے سنگڑھ کی مہم میں فتح پائی تو انہوں نے مال غنیمت سپاہیوں میں تقسیم کردیا ۔ میر جعفر نے بھی مال غنیمت سے حصہ مانگا تو جواب ملا کہ تم نے مہم میں کونسی بہادری دکھائی اور کیا کارنامہ انجام دیا ہے ؟ اس جواب سے میر جعفر کی دل شکنی ہوئی اور انہوں نے ایک نظم " رستم نامہ " لکھی جس میں اپنی شجاعت کی تفصیل بیان کی ہے کہ اب تک انہوں نے کتنے ، مچھر ، چیونٹیاں اور مکھیاں ماری ہیں ۔ کو کلتاش نے جعفر کو نکلوادیا اور ناراض ہوگئے ۔ جعفر نے ملازمت سے کنارہ کشی اختیار کرنے کے بعد دو نظمیں لکھیں ایک نظم کا عنوان " دراحوال خود " ہے اردوسری نظم نوکری کی مذمت میں لکھی ہے اور کہتے ہیں

بشنو بیان نوکری جب گانٹھ ہوئے کھوکھری

تب بھول جاوے چوکڑی یہ نوکری کا حظ ہے

جعفر کا عہد مغلیہ سلطنت کے زوال اور انتشار کا عہد تھا ہر طرف طوائف الملوکی ، معاشی خلفشار اور سیاسی نراج کا دور دورہ تھا ۔ ایسے ماحول میں تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی پستی اور تنزل ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے ۔ جعفر نے اپنے گرد وپیش کے حالات کو ایک باشعور فنکاری کی نظر سے دیکھا اور ان کی کمزوری اور کوتاہی کو اپنی ہجو کا ہدف بنایا ہے ۔ جعفر کا کلام اپنے دور کے معاشرتی ادبار اور اقتصادی بدحالی کا مظہر ہے ۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جعفر کی بعض نظمیں اردو میں شہر آشوب کا پہلا نقش معلوم ہوتی ہیں ۔

جعفر نے اورنگ زیب اور ان کے جانشینوں کے عہد کی زبوں حالی کو اپنی ہجو کا موضوع بنایا ہے اورنگ زیب جنوب کی ریاستوں کو فتح کرنے کی کوشش میں ایک عرصے تک دارالسلطنت سے دور رہا تھا اور حکومت اور نظم و نسق کے ارباب اقتدار پر اسکی گرفت کمزور ہوتی جارہی تھی اور سیاسی و اقتصادی نظام افراتفری کا شکار تھا۔ جب عبداللہ پنی نے ۲۱ ستمبر ۱۶۸۷ء کی رات مغل فوجوں کے لئے قلعہ گولکنڈہ کا دروازہ کھول دیا تو عالمگیری فوج اندر داخل ہو گئی اور گولکنڈہ فتح کرلیا گیا (محمد ساقی مستعد خان۔ ماثر عالمگیری صفحہ ۲۰۱) تسخیر گولکنڈہ کے بعد جعفر نے اس موقع کی مناسبت سے جو نظم کہی ہے وہ " ہجو ملیح " کا ایک عمدہ نمونا ہے

زہے دھاک اورنگ شاہ ولی
کہ درملک دکھن پڑی کھلبلی
دریں پیر سالی و ضعف بدن
مچادی دھما چوکڑی در دکن
زہے حکمت شاہ اورنگ زیب
کٹاوے لڑاوے بغن و فریب
چہ بیجاپور است وچہ کرناٹک است
کہ آں گولکنڈہ کہ یک بھاٹک است

اپنی نظم "ظفر نامہ اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ غازی نور اللہ مرقدہ" میں جعفر نے اورنگ زیب کے بیٹوں کی نااہلی، آرام طلبی، عیش پسندی اور اخلاقی پستی کا کھلے الفاظ میں ذکر کیا ہے۔ "جنگنامہ بوقت مردن عالمگیر" سے بھی جعفر کے تاریخی و سیاسی شعور و آگہی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ شہزادہ اعظم اور معظم کے درمیان جو کشمکش جاری تھی اس کی طرف جعفر نے واضح اشارے کئے ہیں اور حکومت دہلی کی بدنظمی اور بدامنی پر روشنی ڈالی ہے۔ جعفر کے کلام میں ایسی نظمیں موجود ہیں جن میں اس نے اپنے دور کے امراء کی بے عملی اور لہو و لعب سے ان کی دلچسپی پر طنز کیا ہے۔ جعفر نے مغلیہ سلطنت کے دور آخر میں فوج میں جو بے ترتیبی اور بدنظمی پھیل گئی تھی اس پر چوٹ کی ہے اور کہتا ہے کہ شاہی خزانے خالی ہونے کی وجہ سے سپاہی تنخواہوں سے محروم ہیں اور اسلحہ اور گھوڑے

بیچ کر زندگی بسر کر رہے ہیں۔ عالمگیری امراء کو جعفر نے جن ناموں سے نوازا ہے ان سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کو ان کے نکمے پن اور تساہل و تعطل سے کتنی کوفت ہوتی تھی۔ جعفر نے شاہی لشکر کی خستہ حالی اور فوجی نظام کے تعطل کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ ہمیں سودا کے "تضحیک روز گار" کی یاد دلاتا ہے۔ مورخوں کے علاوہ جعفر وہ واحد شخصیت ہے جس نے اپنے عہد کے واقعات و سانحات پر روشنی ڈالی ہے۔ انکا جائزہ لیا ہے اور اپنے کلام میں انہیں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ اپنے زمانے کی بے روز گاری ذہنی اور معاشی بحران اور عسکری نظام کی زبوں حالی کی جعفر نے بڑے موثر انداز میں مرقع کشی کی ہے۔

ہر صبح ڈھونڈے چاکری کوئی نہ پوچھے بات ری
سب قوم ڈھونڈھن لاگ ری یہ نوکری کا حظ ہے
پس خستہ و بے حال ہے ٹوٹی پرانی ڈھال ہے
جامہ مشک جال ہے یہ نوکری کا حظ ہے

اپنے اشعار میں جعفر ایک آزاد منش انسان نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی سے محبت کرتے ہیں اور حیات کے رنگارنگ جلوؤں کے شیدائی ہیں۔ جعفر کا خیال ہے کہ زندگی کے نشیب و فراز دونوں دلچسپ ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کی دھوپ چھاؤں دونوں کے قدرداں ہیں۔ آخری دور میں جعفر زندگی کی بے ثباتی اور "گرمی بزم" کے "رقص شرر" ہونے پر کچھ افسردہ سے نظر آتے ہیں اس درد کی کہی ہوئی نظمیں اخلاقی اور حکیمانہ نکات کی حامل ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا بیان ہے کہ آخری زمانے میں جعفر نے ہجو نگاری بالکل ترک کردی تھی۔ جعفر کی ہجو نگاری سے انکے ہم عصر خائف رہتے تھے شورش "تذکرہ شورش" میں لکھتے ہیں کہ جعفر کسی امیر کی خدمت میں حاضر ہوتے تو دو نظمیں ساتھ لے جاتے تھے ایک مدح میں اور دوسری ہجو ہوتی اگر امیر نے نواز دیا تو مدحیہ نظم سنادیتے اور اگر اس نے بے التفاتی سے کام لیا تو اسکی ہجو کو شہرت دی جاتی۔ لچھمی نارائن شفیق "چمنستان شعراء" میں رقمطراز ہیں کہ ایک مرتبہ جعفر کسی رئیس کے گھر گئے اس نے بے رخی سے کام لیا تو جعفر باہر نکل گئے۔ رئیس کے مصاحبوں نے جعفر کے مزاج اور ان کی ہجو نگاری سے آگاہ کیا تو وہ پریشان ہوگیا۔ اپنے ملازمین کو دوڑایا کہ جعفر کو بلا لاؤ ورنہ تمام شہر میں میری خست کی ہجو مشہور ہوجائے گی۔ جعفر بڑی مشکل سے واپس آئے تو رئیس نے انھیں کچھ دے کر مطمئن کردیا جعفر ہجو کو بلیک میل کا وسیلہ بنانے

والے پہلے شاعر گذرے ہیں۔

اروِن لکھتا ہے کہ ۱۶ مارچ ۱۷۱۲ء میں فرخ سیر نے پٹنہ میں اپنی بادشاہت کا اعلان کردیا اس سے چند روز قبل جہاندار شاہ بادشاہ ہوا تھا۔ فرخ سیر نے دہلی پہنچ کر ۱۱ فروری ۱۷۱۳ء کو جہاندار کو قتل کردیا۔ فرخ سیر کے سکوں پر یہ شعر کندہ ہوتا تھا

بسکہ زد از فضل حق بر سیم و زر
پادشاہ بحر و بر فرخ سیر

شورش اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ جعفر زٹلی نے اس شعر کی تحریف اس طرح کی

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

جعفر نے فرخ سیر کو اس لئے "تسمہ کش" کہا تھا کہ وہ تسمے سے گلا گھونٹ کر اپنے دشمن کو ختم کروادیتا تھا۔ جعفر زٹلی کے اس شعر سے ناراض ہوکر اس جسارت پر بادشاہ نے انھیں قتل کروادیا۔ جعفر زٹلی کا سنہ وفات ۱۷۱۳ بتایا گیا ہے۔ کلیات جعفر میں تین طرح کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ (۱) خالص فارسی جس میں ہندوی لفظ موجود نہیں ہیں (۲) ریختہ کی صورت میں فارسی اور اردو کا امتزاج اس میں فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ہندی کے لفظوں کا استعمال روا رکھا گیا ہے اور (۳) جعفر کے کلام میں ایسے اشعار بھی ہیں جن میں فارسی اور ہندوی الفاظ سے گریز کرتے ہوئے صرف اردو لفظوں کو جگہ دی گئی ہے۔ جعفر نے کئی تراکیب اور الفاظ وضع کرکے زبان میں شامل کئے ہیں۔ جعفر کی فارسی نثر کے درمیان اردو کہاوتیں جا بجا اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہیں۔ اس میں "دربار معلی" کی خبریں بھی قلمبند کی گئی ہیں اور اس عہد کے حکمرانوں کی زبوں حالی اور اخلاقی پستی کا نقشہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ اسے جعفر زٹلی نے محمد معظم (بہادر شاہ) کے دور میں قلمبند کیا تھا۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جعفر میں شعر گوئی کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں اگر وہ سنجیدہ شاعری کی طرف متوجہ ہوتے تو اردو کے اچھے شعراء میں انکا شمار ہوتا۔ بقول لچھمی نرائن شفیق شہزادہ اعظم شاہ نے کہا تھا کہ اگر جعفر زٹل سے دور رہتے تو ملک الشعراء ہوتے تھے۔ موجودہ دور میں نقادوں نے جعفر کی طرف توجہ کی ہے۔ نعیم احمد اور

جمیل جالبی نے انہیں سراہا ہے ۔ نقادوں کا خیال ہے کہ جعفر کے کلام میں جو سوقیت ، ناشائستہ الفاظ کا استعمال اور جو ابتذال ہے وہ ان کے تہذیبی اور سماجی ماحول کا عکس ہے نقاد جعفر کی تخلیقی صلاحیتوں کے معترف ضرور ہیں۔ جعفر نے اپنے کلام میں جن موضوعات سے سروکار رکھا ہے انھیں مندرجہ ذیل زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔

۱۔ وہ نظمیں جن میں جعفر زٹلی نے اپنا احوال بیان کیا ہے ۔

۲۔ ہجویہ نظمیں جن میں جعفر کا تہذیبی شعور کار فرما ہے اور ان میں شاعر نے اپنے عہد کی زبوں حالی پر تبصرہ اور اخلاقی تنزل پر طنز کیا ہے ۔

۳۔ وہ ہجویہ نظمیں جن میں کسی فرد واحد کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے

۴۔ غیر اخلاقی نظمیں جو غیر ثقہ الفاظ سے پر ہیں اور جن میں سنجیدگی اور شائستگی کا فقدان ہے

۵۔ آخری دور کی اخلاقی موضوعات (جیسے فقروفنا، دنیا کی بے ثباتی اور نیک چلنی وغیرہ) پر لکھی ہوئی نظمیں اور جعفر زٹلی کی " دستور العمل " نصیحت آمیز اور اخلاقی نکات سے متعلق نظم ہے ۔ اس نظم میں جعفر نے خواتین کو غیر ضروری اور حد سے بڑھے ہوئے سنگھار سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔ اور نیک چلنی اور وفاداری کا درس دیا ہے۔ ایسی خواتین کی جو اخلاقی پابندیوں اور تہذیبی معیاروں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتیں جعفر کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں اور ان سے دوری اختیاری کرنا وہ ضروری تصور کرتے ہیں۔

جو نار لچکے چال میں سسکی بھرے ہر حال میں
کالا تو ہے کچھ دال میں ازقرب او زنہار بہہ
ہری جو چاہے پان جی اس کو لگا شیطان جی
جاوے سوئے بستان جی زاں لولی بازار بہہ

زندگی کی مزاج شناسی جعفر کی ان نظموں کا نمایاں وصف ہے ۔ اخلاقی موضوعات پر جعفر کی نظمیں ایک ایسے شخص کے خیالات کی نمائندگی کرتی ہیں جس نے زندگی کی سرد و گرم تجربات سے اپنی جھولی بھری ہے " دربیان توکل " مختصر ہونے کے باوجود ایک پر اثر نظم ہے ۔ جعفر کہتے ہیں کہ مفلسی میں توکل کا امتحان ہوتا ہے اور اگر انسان اس نازک موقع پر اپنی آن بان باقی نہ رکھے تو وہ دوسروں کی نظر سے گر جاتا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں

ولا در مفلسی سب سے اکڑ رہ

بہ عالم بے کسی سب سے اکڑ رہ

اس نظم سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ زندگی کے نشیب و فراز اور گذرتے ہوئے وقت نے جعفر کی شخصیت اور ان کے ذہن پر کیا تاثرات مرتسم کئے تھے یہ وہی جعفر ہیں جو اپنی بے قدری پر امیروں اور رئیسوں کو ہدف ملامت اور ہجو کا نشانہ بناتے تھے " طوطی نامہ " جعفر کی ایک ایسی نظم ہے جس میں موت کو انسانی زندگی کا انجام بتاتے ہوئے انسان کی بے بسی اور مادے کی فنا پذیری کو عام فہم تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ یہ نظم نظیر کے " بنجارہ نامہ " کی یاد دلاتی ہے جعفر کہتے ہیں

شنو اے طوطی روحانی من

مکن الفت بہ رنگیں پنجرہ تن

نہ تو رہنے نہ یہ پنجرہ رہے گا

بلا کر لال تجھ کو کیا کہے گا

تجھے جب آئے گی بلی دبوچ

پکڑ کر پنکھ پر اور ماس نوچ

سماجی حسیت اور عصری شعور ہی نظیر اور جعفر میں قدر مشترک نہیں بلکہ دونوں شعراء کے کلام میں الفاظ کے استعمال میں غیر محتاط رویہ اختیار کرنا بھی ایک مشترک میلان نظر آتا ہے شیفتہ نے " گلشن بیخار " میں نظیر کے کلام کو اسی لئے نظر انداز کیا تھا ۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس معاملے میں جعفر نظیر سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں اور انھوں نے شائستگی اور تہذیب کی بہت سی حدیں پار کرلی ہیں ۔ جعفر زٹلی اپنے عہد کے سیاسی، تہذیبی اور اقتصادی حالات کا بہت بڑا مبصر اور نقاد ہے اگر ہم جعفر کو محض ایک ہزل گو تصور کر کے اسکی قابل توجہ تخلیقات سے صرف نظر کریں تو یہ ایک اچھے شاعر کا ادھورا مطالعہ سمجھا جائے گا ۔ جعفر کے کلام میں فحش الفاظ اور غیر شائستہ طرز اظہار ضرور موجود ہے لیکن اس نے سنجیدہ اور فکر انگیز نظمیں بھی اپنی یادگاری چھوڑی ہیں ۔ اگر جعفر نے غیر ثقہ اور ناشائستہ طرز ترسیل سے احتراز کیا ہوتا تو وہ اردو کا ایک بلند پایہ شاعر تسلیم کیا جاتا تھا ۔

شاہ مبارک آبرو

ہندوستان میں اردو ادب کی ترقی اور فنون لطیفہ کے فروغ کا زمانہ دور "طاوس و رباب" رہا ہے۔ محمد شاہ کا عہد مغلیہ سلطنت کے زوال و انتشار اور اس کا شیرازہ بکھرنے کا دور ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ دہلی سے جس تہذیب کا تصور وابستہ ہے اس کی نشوونما اور ارتقائی منزلوں کی معراج، عہد محمد شاہی ہے۔ دہلی مغلوں کی عظیم سلطنت کا پایہ تخت ہی نہیں، عہدوسطی کا ایک اہم ثقافتی اور ادبی مرکز تصور کیا جاتا تھا جس مغل حکمراں نے دہلی میں تہذیبی روایات کو ایک نئی تابندگی بخشی اور اسے مکمل ثقافتی تشخص عطا کیا وہ محمد شاہ ہی تھا۔ اس کا ایک کارنامہ سلاطین تیموریہ کے تہذیبی ورثے کی تکمیل بھی ہے۔ مصوری، موسیقی خطاطی رقص اور فن تعمیر ایک مخصوص تہذیبی مزاج کے ترجمان بن گئے تھے۔ درگاہ قلی خان کی تصنیف "مرقع دہلی" اور محمد حسین قتیل کی "ہفت تماشا" میں اس کے تفصیل درج ہے۔ آبرو کا ادبی شعور اسی دور کا پروردہ تھا اور وہ اسی عہد کے نمائندہ شاعر تھے۔ سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے حکومت کے تارو پور بکھرنے لگے تھے لیکن تہذیبی سطح پر ابھی کوئی غیر معمولی انقلاب رونما نہیں ہوا تھا۔ شہر بازاروں اور محفلوں کی رونق باقی تھی، بے فکری، خوش باشی اور زندہ دلی کا دور دورہ تھا۔ گھر آنگنوں کی چہل پہل اور بزم آرائیوں کا جوش و خروش ابھی قائم تھا اور ایک بھڑکتا ہوا چراغ آخری بار پوری آب و تاب کے ساتھ روشن تھا۔ آبرو کی شاعری اسی تہذیبی فضاء کی آفریدہ تھی۔ اس لئے اگر ہمیں اس ثقافتی منظر نامے کا عکس ان کے کلام میں نظر آتا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ آبرو کی تاریخ ولادت قاضی عبدالودود نے ۱۰۹۵ھ ۱۶۸۳ء بتاتی ہے۔ میر فتح علی گردیزی، قائم چاند پوری اور قدرت اللہ شوق لکھتے ہیں کہ گوالیار آبرو کا وطن تھا اور یہیں انہوں نے ابتدائی تعلیم و تربیت حاصل کی تھی۔ وہ عربی اور فارسی میں دستگاہ رکھتے تھے۔ آبرو کا نام نجم الدین تھا اور عرف شاہ مبارک وہ مشہور صوفی محمد غوث گوالیاری کے پوتے تھے۔ آبرو، فارسی کے نامور شاعر خان آرزو

کے رشتہ دار بھی تھے اور ان سے شرف تلمذ بھی حاصل کیا تھا۔ حمید اورنگ آبادی "گلشن گفتار" میں لکھتے ہیں کہ آبرو نے شاہی ملازمت اختیار کی تھی اور اسی ملازمت کے سلسلے میں فتح علی گردیزی مصنف "تذکرہ ریختہ گویاں" کے والد کے ساتھ نارنول میں بھی رہے اور پھر ۱۱۱۷ھ ۱۷۰۵ء میں دہلی چلے آئے۔ آبرو نے ۲۴ رجب ۱۱۴۲ھ ۱۷۲۹ء میں انتقال کیا۔ ان کا مزار دہلی میں مرزا حسن رسول نما کی ابدی خواب گاہ کے قریب واقع ہے۔ بعض تذکرہ نویسوں نے آبرو کے مختصر حالات زندگی قلبند کرنے کے بعد ان کی شخصیت کے بارے میں لکھا ہے کہ چہرے پر داڑھی موجود تھی اور عصا ہمیشہ ساتھ رکھتے تھے۔ تذکرہ نگاروں نے آبرو کی "یک چشمی" کا بھی ذکر کیا ہے۔ آبرو کا ایک شعر ہے۔

تمہارے لوگ کہتے ہیں کمر ہے
کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے

اسکے بارے میں ایک شخص نے کہا تھا "کانے نے کیا اندھا شعر کہا ہے" (مخزن نکات۔ قائم چاند پوری صفحہ ۸۰) کہا جاتا ہے کہ آبرو بڑے حسن پرست تھے۔ انھوں نے حسینوں کی آرائش کے سلسلے میں ڈیڑھ سو اشعار کی ایک مثنوی "درموعظہ آرائش معشوق" بھی لکھی تھی۔ آبرو فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ریختے کے شعر یہ لگتے ہیں اس کو عارسی
آبرو کہہ آوتا ہے شعر جسکو پارسی

سنبھال، پانی پت، گنور نونہرہ، آگرہ، ہانس اور حصار سے اپنے دوستوں کی آمد ورفت کا بھی آبرو نے ذکر کیا ہے۔ آبرو کو گنجفہ اور چوٹپر کے کھیلوں اور کبوتر بازی سے بڑی دلچسپی تھی۔ آبرو کی [illegible] کے تہذیبی مظاہر اور تمدنی آثار کی آئینہ دار ہے۔ یہ آبرو کے کلام کا ایسا وصف ہے جو ان کے ہمعصر شعراء میں ان کی انفرادیت کی دلیل بن گیا ہے۔ آبرو ایک خوش لباس اور خوش پوشاک انسان تھے اور اپنے اشعار میں انھوں نے اپنے دور کی ملبوسات اور قیمتی پارچوں اور پوشاکوں کا ذکر کیا ہے۔ محمودی، قادری، اتوبانات، جاما، کشیدہ چکن، مشروع، نیمہ دستار چیرا بسی اور پگڑی کا ذکر بھی ان کے اشعار میں محفوظ رہ گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آبرو کو

اپنے دور کے تہذیبی مزاج کی آگہی حاصل تھی ۔ انہیں میلے ٹھیلوں ، جشن ، تہواروں اور محفلوں میں شرکت کا شوق تھا ۔ مشروبات ، چائے قہوہ ، تمباکو ، بھنگ اور شراب وغیرہ کا ذکر اس عہد کی تہذیبی زندگی کا آئنیہ دار ہے اپنے عہد کی اجتماعی زندگی سے آبرو کا جذباتی رشتہ استوار تھا ۔ آبرو اپنے دور کے ایک مسلم الثبوت استاد تھے اور بقول پروفیسر محمد حسن انھیں ریختہ گوئی میں اولیت کا شرف حاصل تھا ۔ آبرو کے شاگردوں میں ثاقب ، سجاد ، فدوی ، عارف ، عبدالوہاب اور میر مکھن پاکباز کے نام قابل ذکر ہیں ۔ آبرو کی موسیقی سے فطری لگاؤ تھا اور اس دور کے بلند پایہ بین نواز نعمت خاں سدارنگ اور ادا رنگ سے تعلق خاطر تھا اور آبرو نے ان سے محبت وعقیدت کا اظہار کیا ہے نعمت خان نے بیماری سے شفا پائی تو ان کی صحت یابی پر آبرو نے کہا تھا ۔

الٰہی شکر کرتا ہوں میں تیرا
سر نو تو نے نعمت خاں کو پھیرا

جب نعمت خان دہلی سے کچھ عرصہ کے لئے باہر جانے لگے تو یہ جدائی آبرو پر بڑی شاق گذری اور انہوں نے شکوہ کیا

دہلی کے بیچ ہائے اکیلے مریں گے ہم
تم گر نہ لے چلے ہو سجن کیا کریں گے ہم
بھولو گے تو اگر جو سدا رنگ جی ہمیں
تو نانو بین بین کے تم کو دھریں گے ہم

فن رقص سے بھی آبرو کو بڑا شغف تھا اور ان کے بعض اشعار اس کے ترجمان بھی ہیں ۔ رقص کی کیفیات کو بھی شعر کا موضوع بنایا ہے اور ایک غزل کی ردیف گھنگرو قرار دی ہے ۔ ان تمام بیانات سے ایک ایسے شخص کی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے جو شاعری ، تہذیبی امور ، اور فنون لطیفہ کا دلدادہ ہے ۔ آبرو ایک مانجا مرنج آدمی تھے اور زندگی کی مسرتوں سے پوری طرح محظوظ ہونے کا ان میں حوصلہ موجود تھا ۔ وہ اس خیال کے حامل تھے کہ جو شخص زندگی کی نعمتوں سے بہرہ ور ہونا نہیں چاہتا وہ خدا کی عنایتوں کا منکر ہے ۔ اس تصور حیات نے آبرو کی شاعری میں ایک انبساطی کیفیت ، شگفتگی ، سرشاری اور سرمستی پیدا کردی ہے ۔ آبرو کو اپنے مزاج کے خلاف خواہ

مخواہ پراسرار بننے اور روحانیت کا دعوی کرنے کی کوئی تمنا نہیں تھی ۔ ان کی کلام میں نہ صوفیانہ واردات ملتی ہے اور نہ فلسفیانہ سنجیدگی ۔ آبرو علمی موشگافیوں کے بھی قائل نہیں تھے انہوں نے اپنے انداز میں زندگی گزاری تھی اور حیات کی دلچسپیوں کو اپنے مزاج اور کلام میں جذب کرلیا تھا ۔ محمد شاہی دور میں جب تہذیبی زندگی اپنی رنگینی اور دلکشی کے نقطہ عروج پر تھی آبرو نہ " بانکے بنے نہ صوفی انہوں نے درمیانی راستہ اختیار کیا اور یہی طرز زندگی ان کی شاعری کی پہچان بن گیا ہے ۔ آبرو کی خوش مزاجی ، زندہ دلی اور ان کی مرنجا مرنج طبعیت کا عکس ، ان کے اشعار میں نظر آتا ہے ۔ آبرو کی غزلوں کا بنیادی آہنگ ایک نشاطیہ لئے ہے ۔ شاعری میں آبرو کا لہجہ ایک انسان دوست کا لب ولہجہ ہے وہ زمانے کی بے وفائی اور کج ادائی سے بیزار بھی ہیں ، دوستوں کی بے تکلف صحبتوں کے دلدادہ بھی اور اخلاقی پستی سے متنفر بھی ہیں ۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آبرو کی زندگی اور ان کی شاعری کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں ہے ۔ آبرو نے زندگی کے جو مدو جزر دیکھے تھے ان کے نشانات ان کی شاعری پر مرتسم ہوگئے ہیں ۔ آبرو ایک بے لوث اور مخلص فنکار ہیں ان کے دیوان میں ایسے متعدد شعر موجود ہیں جو ان کے تصور زندگی اور انداز نظر کے ترجمان ہیں ۔ سادگی و سلاست اظہار کی بے ساختگی اور ترسیل کی اثر آفرینی آبرو کے کلام کا وصف بن گیا ہے ۔

بہار بیچ جو بن مئے پیئے سو مورکھ ہے
پے شراب کا پیالا وہی ہے متوالا

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیئے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی بیتی سو جگ بیتا

جلوہ حسن کی دلدار کے گلزار کہو
شوق کو دل کے مرے مستی سرشار کہو

بوالہوس کوں ہوا ہے تب سیں مغز
جب سیں تم نے اسے بلا بھیجا

نپٹ یہ ماجرا یارو کڑا ہے
مسافر دشمنوں میں آپڑا

دل جلے تو عاشقی کا بھید روشن ہو تجھے
گھر جلا کر کے اجالا کردیا تو کیا ہوا

جس وقت آبرو نے شعر گوئی کا آغاز کیا فارسی شاعری کا چلن عام تھا اور ریختہ کو وہ وقار اور اعتبار حاصل نہیں ہوا تھا جو دور مابعد میں ہوا۔ آبرو نے ریختہ گوئی میں شعرائے فارسی کے کلام سے بھی استفادہ کیا اور برج کے رنگ و آہنگ کو بھی اپنایا اور ان دونوں کے امتزاج سے وہ شعری مزاج تخلیق کیا جس کی نکھری ہوئی شکل عہد میر کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ محمد شاہی عہد کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ رقمطراز ہیں کہ اس وقت "مغل ہندی کلچر" کی تحریک نے تخلیق کاروں کے طرز فکر کو خاصا متاثر کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں " محمد شاہ خالص راجپوتی طرز حیات کا حامی نہ تھا مگر مغلئی طرز حیات کو دوبارہ زندہ کرنا بھی اس کے بس کی بات نہ تھی لہذا وہ ایک ایسے کلچر کی بنیاد رکھنا چاہتا تھا جو قومی اور نسلی بھی ہو اور دیسی و مقامی بھی " اس تحریک کی صدائے بازگشت آبرو کے اشعار میں سنائی دیتی ہے۔ ہندوستانی ضمیات، ہندوی انداز فکر، دیومالا کا عرفان اور ہندوستانی عناصر آبرو کے اکثر اشعار میں اپنا پرتو دکھاتے رہتے ہیں۔

خوش یوں قدم شیخ کا ہے معتقداں کو
جیوں کشن کو کبجا کا لگے کوب پیارا

چیری ہے اس کی اربسی رمبھا و رادھیکا
پربھو نے پھر بنائی تہیں ویسی دوسری

ٹیسو کے پھول دستہ خونین ہوئے اوسے
برہمن کے جی کے تئیں ہے کسائی بسنت رت

بقول پروفیسر محمد حسن اردو شاعری میں ایہام کو رواج دینے والوں میں آبرو کا نام سرفہرست ہے اور ایہام ان کے کلام کی ایک اہم خصوصیت بن گئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ جب شمالی ہند میں اردو شعر گوئی کا رواج عام ہوا تو سراج الدین خان آرزو نے ان ریختہ گو شعراء کی حوصلہ افزائی کی اور " ان شعراء میں آبرو نے ایہام گوئی کی طرز نکال کر امتیازی شان پیدا کرلی ایہام عربی کا لفظ ہے اور فن بدیع کی کتابوں میں صفت ایہام کا مفصل ذکر موجود ہے۔ عربی، فارسی اور ہندی

ادب میں بھی صفت ایہام کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں ۔ سنسکرت میں اس کا اصطلاحی نام " شلیش " ہے ۔ کالی داس شلیش کے مناسب استعمال سے بخوبی واقف تھا ۔ تلسی داس نے " رام چرتومانس " میں بعض جگہ شلیش کی ذو معنویت سے استفادہ کیا ہے ۔ ریتی کال میں جب بھکتی کال کی مذھبیت کے بجائے عشق و نشاط کے میلان نے تقویت حاصل کی تو مضمون آفرینی اور نازک خیالی ایہام کی شکل میں بھی ظاہر ہوئی ۔ ریختہ میں ایک لفظ کے مختلف مفاہیم اور معنوی سطحوں سے شاعرانہ انداز میں کام لیا جاتا ہے ۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ایہام گوشعراء نے الفاظ کی پیکر تراشی میں نمایاں رول ادا کیا ہے ۔ لفظوں کی معنوی حیثیت کے ایک سے زیادہ پہلو نمایاں کئے ہیں اور انھوں نے لغات کی اہمیت کی طرف قاری کو متوجہ کیا ہے ۔ لفظیات کا یہ ادراک عصری تنقید میں ایک دوسری حیثیت سے ہمارے سامنے آیا ہے

ایہام گوئی نے الفاظ کی دروبست کا سلیقہ سکھایا اور بعض نقادوں کا خیال ہے کہ حسن کلام اور صفت گری کے اسلوبوں کو نکھارنے میں مدد دی ہے ۔ جب اردو شاعری کے لئے غیر معتدل ایہام پرستی مضرت رساں ثابت ہوئی اور شعر کا تاثر اور اسکی معنویت و لطافت مجروح ہونے لگی، تو اس کے خلاف آواز بلند ہوئی اور رفتہ رفتہ ایہام گوئی کے خلاف ایک باقاعدہ قوت ابھرنے لگی ۔ مظہر جان جاناں اور حاتم وغیرہ اسکے رہنماؤں میں شمار کئے جاتے ہیں ۔ آبرو کے کلام میں رعایت لفظی اور ایہام کی متعدد مثالیں موجود ہیں جو ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے ۔ کیونکہ اس صفت کو مقبولیت عطا کرنے میں ان کا اہم حصہ رہا ہے ۔

ہر کسی کو کیا ہے زر نے غلام
نام کیونکر نہ ہو ٹکوں کا دام

دیکھ وہ دست نازنیں دن رات
اشک سیں جل کنول کھے ہیہات

خداوند اٹھادے درمیان سے ہجر کے پردے
ہمارے دام میں صیاد کو لیا یا ہمیں پردے

نازک بنے پہ اپنے کرتے ہو تم غروری

موسی کمر سے اپنی فرعون ہورہے ہو

دیواں آبرو میں ترجیع بند، مرثیہ، مخمس، تضمین، مثنوی اور واسوخت کے اچھے نمونے دستیاب ہوتے ہیں پروفیسر محمد حسن نے آبرو کو اردو کا پہلا واسوخت نگار تسلیم کیا ہے



فائز دہلوی

جعفر زٹلی، یکرنگ، آبرو، اور فائز کی ادبی اولیت کے بارے میں محققین کے بیانات میں جو اختلافات ہیں ان سے قطع نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فائز شمالی ہند کے ان اولین تخلیق کاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے "ریختہ" کی صورت گری اور اس کی روایات کی تعمیر میں اپنا خون جگر صرف کیا ہے۔ فائز کے کلام کے مطالعے سے نہ صرف ہماری شاعری کے اساسی مضمرات کا پتہ چلتا ہے بلکہ لسانی سطح پر ابلاغ کے تسلسل کی نوعیت کا عرفان بھی حاصل ہوتا ہے۔ جس دقیع ادبی سرمائے کے بارے میں کہا گیا تھا کہ "اک بات لچرسی بزبان دکنی تھی" اسی کی نمو یافتہ اور ترقی پذیر شکل اور اسی کے لسانی ارتقاء اور ادبی تصورات کی اگلی کڑیاں ہمیں آبرو، حاتم، فائز اور ان کے دوسرے ہم عصر شعراء کے کلام میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہیں۔ اس کا اعتراف مالک رام اور مختار الدین نے "کربل کتھا" کے مقدمے میں اور مسعود حسن ادیب نے "دیوان فائز" کے تعارف کے سلسلے میں کیا ہے۔

صدر الدین محمد خان فائز ایک خوش حال اور صاحب اقتدار گھرانے کے فرد تھے۔ ان کے والد زبردست خان بھی متمول شخص تھے اور امراء شہر میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ان کا ذکر "تذکرہ السلاطین چغتا" میں موجود ہے اور اسی تذکرے سے فائز کے مختصر حالات کا ہمیں علم ہوتا ہے۔ اس تذکرے کے مصنف کامور خان لکھتے ہیں کہ "پسران زبردست خان" فرخ سیر کے دربار میں بازیاب ہوئے تھے اور انہیں خلعت فاخرہ سے سرفراز کیا گیا تھا۔ صدر الدین محمد خان فائز شعبان ۱۱۳۵ھ ۱۷۲۲ء میں اورنگ آباد اور دوسرے "محالوں" کے "امین" اور فوجدار مقرر ہوئے "سفینہ ہندی" میں فائز کے بارے میں یہ تحریر کیا گیا ہے کہ فائز علی مردان خان کے اولاد میں تھے۔ جو شاہ جہاں کے عہد میں قندھار سے وارد ہندوستان ہوئے تھے۔ علی مردان خان کو جاگیر عطا کی گئی تھی اور انہوں نے نہایت شان و شوکت کے ساتھ زندگی بسر کی۔ وہ اکثر علوم پر جن میں "اعمال

سیمیاء" بھی شامل ہیں کامل دسترس رکھتے تھے ۔ فائز کا آبائی وطن ہندوستان نہیں تھا لیکن تین پشتیں ہندوستان میں سکونت پذیر رہی تھیں اور دہلی ان کی رہائش گاہ تھی ۔ فائز کا مکان مٹھائی کے پل کے قریب سعادت خاں کی نہر کے کنارے واقع تھا ۔ فائز پشت با پشت کے رئیس ہونے کی وجہ سے رئیسانہ طور طریق کے حامل تھے ۔ وجیہہ اور اچھے ڈیل ڈول کے انسان تھے ۔ فائز ہر قسم کی صحبتوں اور محفلوں سے محظوظ ہونا چاہتے تھے ۔ میلے ٹھیلوں اور سیر تماشے کے دلدادہ تھے ۔ راگ رنگ کی مجلسوں اور رقص و سرور سے شغف تھا اور گھر پر ناچ گانے کی محفلیں منعقد کرواتے تھے ۔ یہ مشغلے اس زمانے میں امارت کے لوازم میں شمار کئے جاتے تھے ۔ اس کے علاوہ شکار سے دلچسپی تھی اور مطالعے کا بڑا شوق تھا ۔ سواری کے جانوروں ہاتھی اور گھوڑے وغیرہ کے بارے میں فائز کی معلومات کا دائرہ بہت وسیع تھا ۔ انہوں نے باغبانی کا فن کی حیثیت سے مطالعہ کیا تھا ۔ جس کا ثبوت ان کا رسالہ " زینت البساتین " ہے ۔ فارغ البالی فائز کے قدم چومتی رہی ۔ نواب اور خانی کے خطابات عطا ہوئے تھے اور جاگیر بھی عنایت کی گئی تھی اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں

جاگیر اگر بہت نہ ملی ہم کو غم نہیں
حاصل ہمارے ملک قناعت کا کم نہیں

"رقعات الصدر" میں فائز قمطراز ہیں کہ ہمارے عہد میں کمتر صلاحیتوں کے غیر مستحق افراد کو اعلیٰ عہدوں پر فائز کیا جارہا ہے ۔ یہ انقلاب روزگار ہے ۔ فائز کے احباب میں صمصام الدولہ خاں امیر الامراء ، شاہی طبیب حکیم الملک اور فارسی کے مشہور شاعر شیخ علی حزیں کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں ۔ فائز علم ریاضی ، ہئیت ، عروض صرف و نحو ، طب فلسفہ ، علم نجوم ، اور منطق کے ماہر تسلیم کئے جاتے تھے ۔ ان کی متعدد تصانیف کا موضوع مذہب ہے ۔ پیغمبر اسلام ، حضرت علی اور امام عصر پر لکھے ہوئے رسالوں سے ان کے علوم مذہبی پر تبحر کا اندازہ ہوتا ہے ۔ عقائد کے اعتبار سے وہ اثنا عشری مسلک کے پیرو تھے اور ہر مذہب وملت سے وابستہ انسان ان کی نظر میں قابل احترام اور لائق محبت تھا ۔ آخری زمانہ حیات میں فائز مالیخولیا کے شکار ہوگئے تھے ۔ " تاریخ محمدی " کے مصنف کا بیان ہے کہ

فائز نے ۱۱۵۱ھ ۱۷۳۸ء میں دہلی میں انتقال کیا تھا فائز کے ایک بیٹے احسن علی خان کا ذکر

ملتا ہے ۔

فائز نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہے ہیں ۔ ان کے کلام میں مثنویاں خاصی تعداد میں موجود ہیں فائز کو فرمائش پر غزلیں کہنے اور مشاعروں کی طرحوں میں شعر موزوں کرنے سے دلچسپی نہیں تھی ۔ مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں کہ وہ مشاعروں میں بہت کم شرکت کرتے تھے ۔ فائز نے قصائد سے زیادہ سروکار نہیں رکھا ہے لیکن اپنے دیوان کے " خطبے " میں انہوں نے اس صنف سخن کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ فکر انگیز ہیں اور ان کے ادبی اور تنقیدی تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں اس سلسلے میں فائز کا بیان ہے کہ شاعر کو چاہیئے کہ وہ ممدوح کے حسب مرتبہ اسکی ستائش کرے اور الفاظ کے انتخاب میں احتیاط برتے ورنہ مدح، ذم میں تبدیل ہوجائے گی ۔ خواتین کی مدح کرنی ہو تو ان کی پاکدامنی اور عصمت و عفت کی تعریف مناسب ہوگی ۔ فائز جھوٹی تعریف کو نہایت معیوب تصور کرتے تھے اور کہتے ہیں کہ فردوسی، نظامی اور جامی جیسے بلند پایہ شعراء نے بھی مبالغے سے کام لیا ہے ۔

فائز کی غزل گوی کا تجزیہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے اشعار صفائی، بیساختگی اور روانی کے ساتھ فطری انداز اور فکر کی وضاحت کے آئینہ دار ہیں ۔ فائز اپنے دیوان کے " خطبے " میں لکھتے ہیں کہ میں نے جو کچھ کہا وہ اپنی ذاتی اپج اور شخصی تاثرات کے وسیلے سے کہا اور دوسروں کی تقلید سے گریز کیا ہے ۔ طبعیت حاضر ہوئی تو شعر کہہ ڈالے اور بعض وقت کئی کئی دن فکر سخن سے دور رہا ۔ فائز عملی زندگی اور شاعری میں بسیاختگی اور سادگی کے دلدادہ تھے چنانچہ اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں

حسن بیساختہ بھاتا ہے مجھے
سرمہ انکھیاں میں لگایا نہ کرو

صحت زبان اور حسن بیان کو فائز استادی کی پہچان قرار دیتے ہیں اور اس تصور کے حامل ہیں کہ صنائع بدائع اور صوری محاسن شعر کی قدرو قیمت میں اضافہ کردیتے ہیں ۔ لیکن " حسن بیساختہ " کا رسیا شاعر اس سلسلے میں تصنع، آورد، اور ملمع کاری کو ناپسندیدہ تصور کرتا ہے ۔ فائز نے اپنے دیوان کے " خطبے " میں جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اردو اصول نقد کی ابتدائی تاریخ کے

روشن نقوش ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداء ہی سے اردو شعراء نے شعر کی ماہیت، ترسیل کی معنویت اور تخلیق شعر کے بارے میں غور و فکر کا آغاز کردیا تھا۔ فائز کا کلام مادی محبت کے جانگداز تجربات کا آئینہ دار ہے۔ اپنی تحریروں میں انھوں نے اپنی حسن پرستی اور اپنے جمالیاتی ذوق کے رچاؤ کا تذکرہ کیا ہے۔ فائز کی غزل میں ایک ارضی محبوب اپنی ساری مادی کیفیات کے ساتھ قاری کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے اور فائز نے اس کی عشوہ طرازی، اسکے جمال دل آراء کی سحر انگیزی اور اسکی پرکشش شخصیت کے مرقع کشی ہی کو اپنے فن کا مقصد و محور بنالیا ہے۔ عشق مجازی کے گوناگوں تجربات، اس کے نشیب و فراز اور زندگی کے سرد و گرم کی پر اثر تصویریں فائز کی غزل کو حقیقت پسندی کی خوبیوں سے متصف کرتی ہیں۔ خوبصورت تشبیہات و استعارات، دلکش تلازمے اور صنائع بدائع کی جاذبیت نے فائز کی غزل کو تاثر آفرینی عطا کی ہے۔ ایہام سے شعوری گریز کے باوجود فائز کے کلام میں اسکی مثالیں موجود ہیں۔ محبوب کے خدوخال اور اس کے لباس کی معروضیت میں ڈوبی ہوئی تصویر کشی غزل مسلسل اور مقامی رنگ کی پذیرائی دکنی شاعری سے اثر پذیری کے غماز ہیں۔ پیکر تراشی اور تشبیہات و استعارات پر مقامی تہذیب کی چھاپ دکنی غزل کا اساسی پہلو اور بنیادی عنصر تصور کیا جاتا ہے۔ پلک کو کٹاری، ہونٹوں کو امرت پھل، ناک کو چمپے کی کلی اور محبوب کی ہوشربا چال کو ہاتھی کی مستانہ روی سے تشبیہہ دے کر فائز نے دکنی شعراء کی طرح مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کے ہندوستانی ماحول اور یہاں کی گنگا جمنی تہذیب سے ماخوذ ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ فائز نے غزل کے لئے زیادہ تر چھوٹی اور مترنم بحریں منتخب کی ہیں۔ فائز نے مثنویاں بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی مثنویاں بیانیہ نہیں توصیفی نوعیت کی حامل ہیں۔ "تعریف پنگھٹ"، "وصف بھینگرن"، "تعریف تنبولن"، "بیان میلہ بہتہ" اور تعریف جوگن" فائز کی کامیاب مثنویاں ہیں اور ان سے شاعر کی توصیفی صلاحیتوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ فائز کے مختصر سے دیوان میں جو جملہ چھیالیس (۴۶) غزلوں پر مشتمل ہے ولی کی زمینوں میں کہی ہوئی تینتیس (۳۳) غزلوں کی موجودگی ولی سے شاعر کی غیر معمولی اثر پذیری اور مرعوبیت کی غماز ہے۔



مضمون

آبرو اور مضمون کا شمار ایہام کے رجحان کو تقویت عطا کرنے والے اور ایہام گوئی کے اہم و ممتاز شعراء میں ہوتا ہے۔ شیخ شرف الدین مضمون شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولاد سے تھے۔ جس پر انھوں نے یہ کہہ کر فخر کیا تھا۔

کہیں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید
کہ دادا ہمارے ہیں بابا فرید
لب شیریں سے دے مضمون کو میٹھا
کہ ہے فرزند وہ گنج شکر کا

مضمون کا وطن اکبر آباد تھا۔ کم عمری میں وطن کو خیرباد کہا اور دہلی پہنچے۔ یہاں زینتہ المساجد میں قیام کیا مضمون کی زندگی بڑی سادہ اور درویشانہ انداز کی تھی۔ وہ ایک بذلہ سنج، ظریف، خوش طبع اور مجلسی انسان تھے۔ میر نے انہیں "ہنگامہ گرم کن مجلسہا" لکھا ہے۔ مضمون کا اپنے عہد کے اساتذہ میں شمار ہوتا تھا۔ صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کا دیوان ضخیم نہیں۔ خان آرزو سے مضمون عمر میں بڑے تھے اور ان کے علمی تبحر اور کمال فن کے قائل تھے۔ اس لئے ان سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ خاں آرزو انہیں "شاعر بے دانہ" کہا کرتے۔ اس مزاحیہ نام سے اس لئے موسوم کرتے تھے کہ مضمون کے دانت نزلہ کی وجہ سے گر گئے تھے۔ مضمون کا انتقال ۱۷۴۵ء ۱۱۵۸ھ میں ہوا کہا جاتا ہے کہ مضمون کے انتقال کے وقت دوست احباب جمع تھے اور قیامت کا تذکرہ ہو رہا تھا۔ مضمون نے یہ شعر پڑھا۔

شور محشر ستی واعظ نہ ڈرا مضمون کو
ہجر کے صدمے اٹھاتا ہے قیامت کیا ہے

اور اس کے بعد مضمون کی روح پرواز کر گئی (جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو جلد دوم۔

صفحہ ۲۵۸) ۔ میر تقی میر لکھتے ہیں کہ مضمون کی تمام زندگی زینتہ المساجد میں گزر گئی ۔ (نکات الشعراء ۔ صفحہ ۱۶) ۔ مضمون کے کلام میں شستگی اور سلاست موجود ہے ۔ لیکن بعض اشعار میں عریانی اور سوقیت کا عنصر نمایاں ہوگیا ہے ۔ مضمون نے استعارات سے بہت کام لیا ہے اور وہ شعر کے علامتی کردار کے قائل ہیں ۔ تذکرہ نگاروں نے مضمون کی تعریف کی ہے ۔ میر تقی میر لکھتے ہیں کہ وہ "تلاش الفاظ تازہ" کے "مشاق" تھے ۔ میر حسن نے بھی مضمون کی تعریف کی ہے ۔ سودا جیسا بلند پایہ تخلیق کار مضمون کی شاعرانہ عظمت کا قائل ہے ۔ مضمون کے انتقال کے بعد سودا نے کہا تھا ۔

بنائیں اٹھ گئیں یارو غزل کے خوب کہنے کی
گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سو دیوانہ

سادگی ، بیساختگی اور فطری انداز مضمون کے کلام کے خاص اوصاف ہیں ۔ خیال کی پیشکش کا انداز منفرد اور پر اثر ہے ۔

ہم نے کیا کیا نہ تیرے واسطے محبوب کیا
صبر ایوب کیا گریہ یعقوب کیا

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
ایک تو گل بے وفا اور تس پہ جور باغباں

چلا کشتی میں آگے سے جو وہ محبوب جاتا ہے
کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی جی ڈوب جاتا ہے

کرے ہے دار بھی کامل کو سرتاج
ہوا منصور سے یہ نکتہ حل آج

مضمون کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے ایہام کے وسیلے سے ریختہ گوئی کی ترویج میں حصہ لیا اور ایہام کو شعر گوئی کے ایک پسندیدہ عنصر کی حیثیت سے پیش کیا ہے ۔ مضمون کے اشعار میں ایہام کی بعض پر لطف مثالیں موجود ہیں اور ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ محض تقلید میں مضمون نے ایہام گوئی سے کام نہیں لیا ہے ۔ بلکہ وہ اس کی معنوی اہمیت سے بھی بخوبی آشنا ہیں اور شعر میں ایہام کے وسیلے سے ندرت اور انوکھا پن ہی پیدا نہیں کرتے بلکہ نئی معنوی

جدت کی تخلیق پر بھی قادر ہیں۔ مضمون کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے رعایت لفظی اور صنعت مراعاۃ النظیر سے بھی بڑی چابکدستی اور ادبی ذکاوت کے ساتھ کام لیا ہے۔ رعایت لفظی کی پذیرائی اس زمانے کے عام مذاق سے ہم آہنگ تھی۔

نہیں ہیں ہونٹھ تیرے پان سے سرخ
ہوا ہے خون میرا آکے لبریز

میکدے میں گر سراپا فعل نامعقول ہے
مدرسے دیکھا تو واں بھی فاعل مفعول ہے

جیسا کہ کہا جاچکا ہے مضمون کا شمار ایہام گوئی کو مقبولیت عطا کرنے والے شعراء میں ہوتا ہے خود مضمون نے اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کیا ہے اور کہتے ہیں۔

ہوا ہے جگ میں مضمون تیرا شہرہ
طرح ایہام کی جب سے نکالی

مضمون پرگو شاعر نہیں تھے لیکن انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اردو غزل کے دور اولین کا قابل قدر سرمایہ ہے۔ اپنی کم گوئی کے بارے میں مضمون کہتے ہیں۔

درد دل سے جس طرح بیمار اٹھتا ہے کراہ
اس طرح اک شعر مضمون بھی کہے ہے گاہ گاہ

مضمون کا کلام شگفتہ، رواں اور پراثر ہے ان کے کلام میں ایہام گوئی مصنوعی اور آرائشی عنصر کی حیثیت سے نمودار نہیں ہوتی بلکہ معنی کا ایک جزو بن کر ابھرتی ہے۔

کرے ہے دار بھی کامل کو سرتاج
ہوا منصور سے نکتہ یہ حل آج

تیرا مکھ ہے سرچشمہ آفتاب
نہ لاوے تیرے حسن کی ماہ تاب

مضمون شکر کر کہ تیرا نام سن رقیب
غصے سے بھوت ہوگیا لیکن جلا تو ہے

آبرو نے ایہام گوئی کو ایک مستقل فن کی حیثیت سے پیش کیا تھا اور مضمون بھی ان کے حلقے اثر سے باہر نہیں نکل سکے تھے ۔ یہ اس دور کی شاعری کا عام رجحان تھا ۔ رعایت لفظی کا استعمال قدرت کلام کی پہچان تصور کیا جاتا تھا اور اس سے شعر میں تنوع ، ندرت اور خیال آفرینی پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی تھی ۔ مضمون اپنے دور کے ادبی مزاج اور شعری رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے ۔ ان کے کلام میں اس طرح کے اشعار ہماری نظر سے گزرتے ہیں ۔

خوابوں کو جاتا تھا گرمی کریں گے پیدا
دل سرد ہوگیا ہے جب سے پڑا ہے پالا

بہت گل رخاں کا ہوا رنگ زرد
سجن جب سے تم لال چیرا سجا

جس طرح سے کہ رہے مال کے اوپر کالا
یوں رہے زلف تیرے منہ کے اوپر مار کے پیچ

بکے ہے اس قدر واعظ شب و روز
لگا ہے بھوت گویا اس کو بڑکا

آبرو اور مضمون کے دور میں شعر گوئی کی کسوٹیاں آج سے مختلف تھیں ۔ شعر میں استعارہ ایہام یا رعایت لفظی سے کوئی معنوی نکتہ پیدا کرنا اور شعر کے صوری حسن میں اضافہ کرنا عام آدمی کے مذاق کو آسودہ کرنے ضروری تھا اور اس وسیلے سے شاعر کو قبول عام کی سند حاصل ہوسکتی تھی ۔ تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ ان ہی راستوں کا متلاشی تھا ۔ مضمون کے دیوان میں اس طرح کے شعر خاصی تعداد میں موجود ہیں ۔

یہ میرا اشک قاصد کی طرح اک دم نہیں رکتا
کسی بیتاب کا گویا لئے مکتوب جاتا ہے

یار کے قول کو نہیں ہے قرار
اس سبب دل کو بیقراری ہے

مضمون نے اپنے تخلص کے معنوی پہلو سے بھی اس سلسلے میں استفادہ کیا ہے اور

ایسے شعر کہے ہیں جن میں لفظ "مضمون" تخلص کے ساتھ ساتھ شعر کے مواد پر بھی محیط ہے۔

مختصر یہ کہ مضمون کا ایہام کے اچھے شعراء میں شمار ہوتا ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ایہام گوئی کے رجحان کا تذکرہ کرتے ہوئے مضمون کے کلام کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایہام گوئی کے ممتاز شعراء میں آبرو اور مضمون کے نام تاریخی اعتبار سے بھی اولیت کے حامل ہیں۔ سودا نے بھی انہیں ایہام کے اہم شعراء تصور کرتے ہوئے کہا تھا۔

اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ
مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ



انجام

نواب امیر خان عمدۃ الملک انجام ایک خوش گو شاعر کے علاوہ زبان کے مصلح کی حیثیت سے بھی یاد رکھے جائیں گے ۔ ان کا سلسلہ نسب بقول نور الحسن ہاشمی شاہانہ صوفیہ سے ملتا ہے ۔ انجام کے والد عالمگیر کے عہد میں وارد ہندوستان ہوئے تھے اور یہاں ملازمت اختیار کی تھی (دلی کا دبستان شاعری ، صفحہ ۱۱۴) ۔ انجام دور محمد شاہ کے ایک خوش فکر شاعر اور صاحب اقتدار و متمول آدمی تھے ۔ اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ انجام کے والد امرائے عالمگیری میں سے تھے اور کابل میں عالمگیر کے صوبہ دار تھے ۔ (مختصر تاریخ ادب اردو ۔ صفحہ ۱۴۸) ۔ انجام ، میر ہدایت اور ارادت خان سوئم کے بعد الہ آباد کے صوبہ دار متعین ہوئے تھے ۔ انجام کا محمد شاہی دربار میں اثر و رسوخ تھا اور انہیں شاہی تقرب حاصل تھا اور منصب ہفت ہزاری سے بھی سرفراز کئے گئے تھے ۔ انجام ایک تعلیمیافتہ شخص تھے ۔ عربی ، فارسی اور سنسکرت پر انہیں عبور حاصل تھا اور " بھاشا " کے ماہر تصور کئے جاتے تھے ۔ مجلسی زندگی میں ایک بذلہ سنج شاعر کی حیثیت سے ممتاز تھے ۔ انجام نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں اچھے شعر کہے ہیں ۔ موسیقی سے غیر معمولی شغف تھا اور اپنے وقت کے استاد تصور کئے جاتے تھے ۔ دہلی سے الہ آباد جانے کے بعد محمد شاہ نے انہیں طلب کیا تو جواب میں انجام نے عرض کیا تھا ۔

اب یہی احساں ہے تیرا جو ہوئے آزاد ہم
پھر چمن میں جائیں کیا منہ لے کے اے صیاد ہم

اعتماد الدولہ کے اصرار پر دوبارہ دلی آئے اور یہاں تین برس گزارے ۔ محلہ دریا گنج اور قلعے میں رہائش اختیار کی تھی ۔ محمد شاہ کے ایماء پر ۲۶ر ڈسمبر ۱۷۴۷ء میں انہیں تہہ تیغ کردیا گیا ۔ انجام دیوان شاہی میں قتل کئے گئے تھے ۔

لاش میری دیکھ کر مقتل میں یوں کہنے لگے
کچھ تو یہ صورت نظر آتی ہے پہچانی ہوئی
(انجام)

انجام کا کتب خانہ جو نادر اور گرانقدر تصانیف کا مخزن تھا تباہ کردیا گیا۔ انجام کا کلام سلاست و صفائی اور اپنی شائستگی کی وجہ سے منفرد معلوم ہوتا ہے۔ انجام نے پہیلی اور کہہ مکرنیاں بھی کہی ہیں۔ انجام کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل تھی اور وہ زبان کے اصول و قواعد اور محاورہ و روزمرہ کے سلسلے میں بہت حساس اور محتاط تھے انجام کے اشعار میں جاذبیت و دلکشی اور ندرت خیال موجود ہے۔ زبان پر دسترس نے ان کے کلام کو نکھار دیا ہے۔

ٹک تو فرصت دے تو ہولیں رخصت اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آباد ہم
منہ ترا تکتے ہیں سب اقلیم حسن و عشق کے
تو ہی بتلادے کریں کس سے تیری فریاد ہم
اب کسی نے دل جلایا مہربانی سے تو کیا
عمر مانند شرر جب کرچکے برباد ہم

جیسا کہ کہا جاچکا ہے انجام زبان دانی کے اصولوں، اس کی قواعد اور روزمرہ و محاورات کو بڑی اہمیت کا حامل تصور کرتے تھے۔ اور شعر و ادب میں اس کے مناسب اور درست استعمال کے قائل تھے۔ انھوں نے اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے ایک انجمن قائم کی تھی جس میں الفاظ و محاورات سے بحث ہوتی اور اہل علم اس سلسلے میں اظہار رائے کرتے تھے جن اصولوں پر اہل زبان اور علما متفق ہوتے تھے وہ انجمن کے دفتر میں درج کرلیئے جاتے اور ان مستند اظہار کے پیکروں کی نقل سارے ہندوستان میں بھیجی جاتی تھی تاکہ تمام ملک میں اردو زبان کا ایک معیار رہے اعجاز حسین رقمطراز ہیں کہ اس انجمن میں فضلا و زبان دان شریک ہوتے۔ الفاظ و محاورات سے بحث ہوتی اور بڑے "رگڑے اور جھگڑے" اور "چھان بین" کے بعد اس انجمن کے دفتر میں الفاظ و محاورات درج ہوتے۔ اور دیگر امراء اسی امیر کی تقلید کو فخر مانتے (مختصر تاریخ ادب اردو۔ صفحہ ۴۹)۔

شاکر ناجی

ناجی کا شمار ان سخن سنجوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو غزل کی آبیاری اور اس کی ابتدائی نشوونما میں اہم حصہ لیا اور اس کی بنیادیں استوار کیں۔ ناجی کا نام سید محمد شاکر بتایا گیا ہے۔ رام بابو سکسینہ اور محمد حسین آزاد نے ان کے نام کے ساتھ سید تحریر کیا ہے۔ ناجی کا وطن دہلی تھا مصحفی نے تذکرہ ہندی میں اس کی تصدیق کی ہے۔ خود ناجی اپنے وطن کے بارے میں کہتے ہیں

اگر مشتاق ہو ملنے کا ناجی کا سخن سن کر

تو ہے گا شاہ جہاں آباد اے خوباں وطن میرا

ایک اندازے کے مطابق ان کا سنہ پیدائش ۱۶۹۵ء اور ۱۷۰۰ء کے مابین بتایا گیا ہے۔ (افتخار بیگم صدیقی۔ دیوان شاکر ناجی۔ صفحہ ۳۱) ڈاکٹر فضل الحق نے ناجی کا دیوان مرتب کرکے شائع کردیا ہے۔ اس کے مختصر سے مقدمے میں انہوں نے ناجی کا سنہ پیدائش قاضی عبدالودود کے حوالے سے ۱۶۹۲ء ۱۱۰۵ھ تحریر کیا ہے۔ ہم ناجی کے صحیح سنہ پیدائش سے ناواقف ہیں اور اس سلسلے میں قیاس آرائیوں سے کام لیا جارہا ہے۔ ناجی صاحب سیف و قلم تھے۔ انہوں نے سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا جس کا پتہ تذکرہ ریختہ گویاں اور مخزن نکات سے چلتا ہے۔ اعجاز حسین رقمطراز ہیں کہ جس وقت نادر شاہ نے ہندوستان پر چڑھائی کی تو ناجی نے میدان جنگ میں داد شجاعت دی تھی۔ (مختصر تاریخ ادب اردو۔ صفحہ ۴۳)۔ شاکر ناجی نے نواب امیر خان انجام کے مطبخ میں داروغہ کی حیثیت سے بھی کام کیا تھا۔ خود انجام ایک خوش گو شاعر اور زبان کے مصلح تھے۔ ناجی کے ایک شاگرد میاں سکندر کا پتہ چلتا ہے۔ شیفتہ نے گلشن بیخار میں انہیں ناجی کا شاگرد تحریر کیا ہے۔ بعض نقادوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ میاں سکندر نے پہلی بار مرثیے کو مسدس کی ہیئت میں پیش کیا تھا۔ ناجی کے بارے میں تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ وہ ایک خوش مزاج اور بذلہ سنج انسان تھے۔ ناجی کو ہزل گو اور ہجو نگار شاعر کہا گیا ہے لیکن یہ امر

قابل غور ہے کہ ناجی نے اپنے ہمعصر آبرو کا ذکر بڑے احترام اور خلوص سے کیا ہے۔

ہر نظم ہے ناجی کی گہر لب کی صفت میں
جز آبرو اس نظم سے بڑھ کوں سکے گا
ناجی سخن ہے خوب ترا گرچہ مثل شمع
لیکن زباں مزے کی لگی آبرو کے ہاتھ

اپنے امامیہ عقائد کی طرف ناجی نے بعض اشعار میں اشارے کئے ہیں۔ وہ ایک وسیع المشرب، کشادہ دل اور روادار آدمی تھے اور تمام مذاہب اور فرقوں کے ماننے والوں سے محبت کرتے تھے۔ ناجی نے جوانی میں اس دارفانی سے کوچ کیا ان کا سنہ وفات ۱۷۴۷ء تحریر کیا گیا ہے۔ (اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ صفحہ ۴۵)۔ آبرو جیسے بلند قامت تخلیق کار نے ناجی کے شاعرانہ مرتبے کو تسلیم کیا ہے۔

سخن سنجاں میں ہے گا آبرو آج
نہیں شیریں زباں شاعر سری کا

ناجی کی شاعرانہ حیثیت کا اس سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ حاتم نے "دیوان زادہ" میں ناجی کی زمینوں میں پندرہ غزلیں کہی ہیں۔ ناجی کے کلام میں فلسفیانہ تصورات کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ کہیں کہیں زندگی کے سرد و گرم تجربات کی طرف اشارے ضرور کئے ہیں اور زندگی کی سدا بہار قدروں کی عظمت کا اعتراف کیا ہے بنیادی طور پر ناجی کی شاعری حسن و عشق کے محور کے گرد گردش کرتی ہے اور ناجی نے اس کے گوناگوں تجربات کی مصوری کی ہے۔ تہذیبی زندگی میں عیش و نشاط کی فراوانی تھی اور زندگی کی مستیوں میں ڈوب جانا اور داد عیش دینا ہی مقصد حیات تصور کیا جاتا تھا۔ راگ رنگ کی محفلیں سجی ہوئی تھیں اور "عشق سادہ رویاں" بھی محبت کا ایک انداز تصور کیا جاتا تھا۔ آبرو، مضمون، یکرنگ اور اس دور کے دوسرے شعراء کے کلام میں اس کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں اور ناجی کے اشعار میں بھی اس کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ اس دور کا ایک عام رجحان تھا۔ دلی میں محمد شاہ رنگیلے اور لکھنو میں واجد علی شاہ کے دور حکومت میں عیش و عشرت کی فراوانی، رامش و رنگ اور نشاط و سرور کی محفل آرائیاں اپنے شباب پر تھیں۔

ناجی نے اپنے عہد کے تہذیبی منظر نامے کے نقوش بڑی دیدہ وری کے ساتھ ابھارے ہیں اور دلی والوں کی کھوکھلی عیش پسندی کے بارے میں کہتے ہیں ۔

جابجا سبزہ تماشا باغ اور معشوق ولے
خضر نے بھی عمر بھر دیکھا نہیں دلی سا شہر

ناجی ایک باشعور اور عصری حسیت سے بہرور شاعر تھے ۔ اپنے گردوپیش کے حالات و رجحانات اور پیچ وخم سے آگہی رکھتے تھے ۔ ان کے بعض اشعار میں اپنے دور کے تہذیبی انتشار ، حکمرانوں کی نااہلی اور امراء کی عیش پرستی اور بے حسی سیاسی اختلال اور اخلاقی تنزل کی طرف اشارے ملتے ہیں ۔ ناجی نے ایک شہر آشوب بھی لکھا تھا جو مکمل حالت میں دستیاب نہیں ہوسکا ہے لیکن اس کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناجی اپنے دور کے انحطاط اور اس کی دگر گوں حالت کو کتنی شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے ۔ ناجی اپنے دور کی سماجی ابتری ، امراء کی بے معنی زندگی ، علم و ہنر کی بے قدری اور سماج کے اعلی طبقے کی بے حسی کے بارے میں کہتے ہیں ۔

سوائے گنجفہ نہیں ان کو ٹک درس کی بوجھ
عجب قماش ہے اس دور کے امرؤں کا
بہت غافل ہیں صاحب نوبت اور سب ہند کے راجے
نکلے نہیں علاقوں سے مگر جب سر پہ آ باجے
ہیں خوشامد طلب سب اہل دول
غور کرتے نہیں ہنر کی طرف

ناجی کے بعض اشعار میں رکاکت اور ابتذال کے عناصر نے بھی جگہ پائی ہے ۔ اس قسم کے بیانات ناجی ، آبرو ، فائز اور حاتم وغیرہ کے دور کی شاعری میں پیش کئے جاتے تھے اور انہیں معیوب اور قابل اعتراض تصور نہیں کیا جاتا تھا ۔ کیونکہ خود مجلسی زندگی اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی ۔ محمد شاہی عہد کے شعراء کی زبان دور مابعد کے تخلیق کاروں کے ترسیلی اسلوب سے کسی قدر مختلف تھی اس میں زبان کی ناہمواری ، دکنی اثرات کی پذیرائی اور ابلاغ کا اکھڑا اکھڑا انداز نمایاں تھا لیکن ناجی کا لب و لہجہ اور ان کی زبان نسبتاً صاف ہموار اور شستہ محسوس ہوتی ہے

وہ اپنے تجربات کو بڑی سہولت اور اثر انگیزی کے ساتھ شعر میں سمو دیتے ہیں ۔ ناجی نے فارسی الفاظ و تراکیب سے بھی مناسب انداز میں کام لیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناجی نے اپنے ہمعصروں سے زیادہ عجمی اسلوب کو اپنایا ہے ۔ ناوک بے خطا ، حسن شعلہ خو ، رشک باغ جناں ، ریزہ کاہ اور آتش سوزاں ، جیسی ترکیبیں ناجی کے اشعار کی معنویت میں اضافہ کرتی ہیں ۔ ناجی بنیادی طور پر " دور ایہام گوئی " کے فنکار ہیں اور ایہام گوئی ان کے کلام کا ایک رجحان بن کر ابھری ہے ۔ ناجی اپنے ہمعصروں اور عہد محمد شاہی کے شاعروں سے مختلف نہیں تھے ۔ اپنے عہد کے شعری تقاضوں اور میلانات کو انہوں نے درخور اعتناء سمجھا تھا ۔ ناجی " دور ایہام گویاں " کے تخلیق کار تھے اس لئے رعایت لفظی اور ایہام سے گریز ان کے لئے مشکل بھی تھا ۔ ایہام کے معنی وہم میں ڈالنا ہے ۔ ایہام کی خصوصیت یہ ہے کہ کہنے والے کی مراد معنی بعید سے ہوتی ہے اور سننے والے کا ذہن معنی قریب کی طرف جاتا ہے ۔ اگر شعر میں معنی قریب کے مناسبات کی نشاندہی نہ کی جائے تو یہ ایہام مجرد کہلاتا ہے اور اگر مناسبات کا ذکر کیا جائے تو اسے ایہام مرشحہ کہا جاتا ہے ۔ ایہام کی ایک قسم ایہام تضاد ہے ۔ اگر شعر میں دو معنی ایسے موجود ہوں جن میں معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے تو اسے ایہام تضاد کہتے ہیں ۔ ناجی کے کلام میں ایہام کی متعدد مثالیں موجود ہیں ۔

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے

کیا گرم ہو کے برق سا ہم پر کڑک گیا
آخر کو من گھٹا بھی کے ہمارے بھڑک گیا

شراب سرخ ہے ڈرمت رنگیلے
ہوا جاتا ہے تو کیوں زرد پی لے

زلف کیوں کھولتے ہو دن کو سجن
منہ دکھانا ہے تو مت رات کرو

ناجی نے صنائع بدائع سے دلچسپی لی ہے ۔ سیاق الاعداد ، تلمیح ، تجنیس ، مراعاۃ النظیر لف

و نثر وغیرہ کی اچھی مثالیں ناجی کے کلام میں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں ۔ وہ تشبیہہ اور استعارے کے مناسب استعمال پر بھی قادر ہیں ۔

ناجی کے کلام میں ہندوستانی رسم و رواج ، ہندوستانی ماحول ، تہواروں اور روزمرہ زندگی کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں نظر آتی ہیں ۔ فائز ، آبرو اور ناجی کے کلام میں ہندوستانی عناصر کی کارفرمائی نے ان کے کلام کو مقامیت کے عناصر سے مالا مال کردیا ہے ۔ ناجی کے کلام نے ہندوی اثرات سے نئی چمک دمک اور جلا پائی ہے ۔ ناجی نے رام ، لچھمن ، میگھ راجا ، راجا اندر کرشن جی اور کالکھا کی تلمیحات سے اپنے اشعار کی معنویت میں اضافہ کیا ہے ۔ میں نے اپنی کتاب " اردو ادب میں ہندوستانی عناصر 1800ء تک " میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے ۔ شاکر ناجی کے اشعار سے ان کی حب الوطنی کا اظہار ہوتا ہے ۔ وہ ہندوستان کے قدرتی مناظر ، یہاں کے دریاؤں ، موسموں اور مناظر قدرت کے دلدادہ ہیں اس لئے اپنے کلام میں انھوں نے کہیں جمنا ، کہیں کوئل ، کہیں کنول اور کہیں دیو مالائی کرداروں کا ذکر کیا ہے ۔ شاکر ناجی کی بعض تشبیہات ، استعارات اور تلازمے ان کی ہندوستانی ذہنیت کے غماز ہیں ۔ مختصر یہ کہ ناجی کا کلام ہندوستانی تصورات و رجحانات کی بھی آئینہ داری کرتا ہے ۔ غزل کے علاوہ ناجی نے قصیدہ نگاری میں بھی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے ۔ شاکر ناجی اس دور کے ایسے تخلیق کار ہیں جنھوں نے قصیدے کو سب سے زیادہ فروغ دیا اور اس صنف سے بطور خاص دلچسپی لی ہے ۔ ناجی کے دیوان میں سات قصائد موجود ہیں ۔ یہ قصائد زیادہ طویل نہیں لیکن اپنے فنی محاسن کے اعتبار سے قابل توجہ ہیں ۔ ناجی نے مدحیہ قصائد سے سروکار رکھا ہے ۔ ان کا انداز درباری قصائد کا سا ہے ۔ دو قصیدوں کے مخاطب اور ممدوح نواب امیر خاں انجام ہیں جو اپنے وقت کے ایک خوش گو شاعر تھے ۔ ناجی کے زیادہ تر قصائد تشبیب اور گریز کی پابندی سے آزاد ہیں ۔ اور خطابیہ انداز کے حامل ہیں یعنی قصیدے کی ابتداء ہی سے ممدوح کو مخاطب کرکے اس کی تعریف و توصیف کی گئی ہے اور اس کے بعد اظہار مدعا کیا ہے ۔ ناجی کے ایک قصیدے میں گریز کی خوبصورت اور اچھوتی مثال موجود ہے ۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناجی کے قصائد میں مدح کا حصہ خاصا جاندار اور زبان و بیان کے اعتبار سے مرعوب کن ہے ۔ ناجی کے قصائد میں لب و لہجے کا شکوہ ، گونج ، زور

بیان اور رفعت تخیل موجود ہے ۔ ناجی نے سات مرثیے بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں ۔ واقعات کربلا سے جذباتی تعلق کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں درمندی اور اثر آفرینی پیدا ہوگئی ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ مرثیے ناجی نے مذہبی فرض کی ادائیگی کے طور پر موزوں کئے ہیں ۔ ناجی کے مراثی میں فن محاسن کی کمی کا بہرحال احساس ہوتا ہے ۔ یہ مرثیے زبان و بیان کی خوبیوں سے بھی زیادہ آراستہ نظر نہیں آتے ۔ کلیات ناجی میں ایک شہر آشوب بھی ہے جو مخمس کے پیکر میں پیش کیا گیا ہے اس کے ایک بند میں ناجی نے اپنے عہد کے امراء، زمینداروں اور اہل ثروت کی بے عملی، جہالت اور نااہلی کو ہدف تنقید بنایا ہے ۔

لڑے ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے
دعا کے زور سے دائی دوا کے جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ جیتے تھے
گلے میں ہیکلیں بازو اپر طلا کی نال

شہر آشوب کے علاوہ ناجی نے واسوخت میں بھی طبع آزمائی کی ہے ۔ قطعات و رباعیات نے بھی ان کے کلیات میں جگہ پائی ہے ۔ ناجی اپنے عہد کے ایک نمائندہ تخلیق کار ہیں۔



خان آرزو

خان آرزو فارسی کے نامور شاعر ماہر لسانیات، بلند پایہ عالم اور لغت نویس تھے ۔ آرزو کا نام سراج الدین اور تخلص "حسامی" بتایا گیا ہے ۔ (رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو ۔ صفحہ ۸۶) ۔ ان کے والد حسام الدین مثنوی "حسن و عشق" کے شاعر تھے (جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ اول ۔ صفحہ ۱۴۹) ۔ سراج الدین علی خان آرزو اکبر آباد کے رہنے والے تھے ۔ نور الحسن ہاشمی رقمطراز ہیں کہ شیخ نصیر الدین چراغ دہلی اور شیخ محمد غوث گوالیاری آرزو کے اجداد میں تھے ۔ (دلی کا دبستان شاعری ۔ صفحہ ۱۱۶) ۔ مطالعے کا شوق تھا اور چوبیس برس کی عمر میں علوم مقداولہ میں کمال حاصل کرلیا تھا ۔ فرخ سیر کے عہد میں گوالیار کی شاہی منصب داری پر مامور ہوتے ۔ "سرو آرزو" کا بیان ہے کہ آرزو ۱۷۱۹ء میں دہلی آئے تھے اور یہاں ۱۷۳۴ء میں شیخ علی حزین سے ان کی ملاقات ہوئی تھی ۔ آپس میں ان بن رہی اور آرزو نے ان کے دیوان پر اعتراضات کئے اور "تنبیہ الغافلین" کے نام سے انہیں شائع بھی کردیا ۔ دہلی میں آرزو نواب اسحاق خان سے وابستہ رہے لیکن جب دہلی کا حال دگرگوں ہوگیا تو وہ سالار جنگ کے ایماء پر لکھنو چلے آئے ۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ خان آرزو ۱۷۵۴ء کے آخر میں وارد لکھنو ہوتے تھے ۔ یہاں شجاع الدولہ کی سرکار میں ۳۰۰ روپیہ پر ملازمت اختیار کی ۔ لکھنو میں ربیع الثانی ۱۱۶۹ھ ۲۷/ جنوری ۱۷۵۶ء میں انتقال کیا ۔ آرزو کی میت ان کی وصیت کے مطابق دہلی لائی گئی اور اپنے مکان (واقع بیرون وکیل پورہ) میں سپرد خاک ہوئے ۔ یہ مقام آنند رام مخلص کے گھر کے قریب تھا ۔ جمیل جالبی نے ان کا زمانہ ۱۶۸۷ء ۱۰۹۹ھ تا ۱۷۵۶ء ۱۱۶۹ھ بتایا ہے اور لکھتے ہیں کہ آرزو نے استعداد خان کا خطاب بھی پایا تھا ۔

شاہ مبارک آبرو کو آرزو نے اپنی شاگردی کا شرف عطا کیا تھا ان کے علاوہ مضمون، یکرنگ، آنند رام، مخلص، اور ٹیک چند بہار نے بھی خان آرزو کے آگے زانوے ادب تہہ کیا تھا ۔ تذکرہ نگاروں نے خان آرزو کی خوش اخلاقی اور ان کی سیرت اور اخلاق و عادات کو بہت سراہا ہے ۔

آرزو کی شیرین بیانی اور علم مجلس کی تذکرہ نگاروں نے بڑی تعریف کی ہے ۔ " مجموعہ نغز " میں قدرت اللہ قاسم نے آرزو کے متعلق دو لطیفے بھی قلمبند کئے ہیں جن سے ان کے وسیع مطالعے اور شاعرانہ افتاد طبع کا پتہ چلتا ہے ۔ خان آرزو کے شاگردوں میں ایک جوان بچپن سے ان کی محفلوں میں شریک رہتا تھا ۔ کسی وجہ سے وہ چند روز حاضر نہ ہوسکا ۔ ایک دن سرراہ نظر آگیا ۔ خان آرزو نے آواز دی لیکن وہ عذر کرکے چلا گیا جس پر آرزو نے یہ شعر پڑھا ۔

یہ ناز ، یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہوکے بڑے آدمی ہوئے

میر تقی میر نے آرزو کو ایک بلند پایہ محقق اور خوش گو شاعر تسلیم کیا ہے ۔ میر حسن نے آرزو کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ امیر خسرو کے بعد ہندوستان میں وہ سب سے بڑے سخن گو تھے ۔ اس دور کے تذکرہ نگار آرزو کی شاعرانہ حیثیت کے معترف ہیں ۔ فتح علی گردنیری نے آرزو کو " چراغ محفل فصاحت " تحریر کیا ہے ۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ان کو زبان اردو کے ساتھ وہی مناسبت ہے جو ارسطو کو فلسفے کے ساتھ ہے ۔ کم عمری سے شعر کہنے لگے تھے ۔ آرزو بڑے ذہین اور طباع انسان تھے ۔ جدت طرازی اور تازگی فکر نے انہیں امتیاز عطا کیا تھا ۔ سراج الدین خان آرزو کی فصاحت و بلاغت نے لوگوں کو ان کا گرویدہ بنادیا تھا ۔ (شجاعت علی سندیلوی ۔ تعارف تاریخ اردو ۔ صفحہ ۶۷) ۔ خان آرزو متعدد کتابوں کے مصنف تھے ۔ وہ فارسی کے ایک پرگو شاعر تھے ۔ ان کے فارسی دواوین کی ضخامت کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ تیس ہزار اشعار پر محیط ہے ۔ رام بابو سکسینہ نے آرزو کی تصانیف کی تعداد تقریبا پندرہ بتائی ہے ۔ (تاریخ ادب اردو ۔ صفحہ ۸۷) ۔ مثنوی نگار کی حیثیت سے بھی آرزو نے شہرت حاصل کی تھی ۔ مثنوی سوز عشق ، مثنوی جوش و خروش ، مثنوی مہر و ماہ اور مثنوی عالم آب اور ان کی مقبول شعری تخلیقات ہیں ۔ چراغ ہدایت میں شعرائے متاخرین کے الفاظ اور اصطلاحات مرتب کئے گئے ہیں اس میں کوئی پانچ ہزار الفاظ موجود ہیں ۔ نوادر الالفاظ کو آرزو نے عبدالواسع ہانسوی کی غرائب اللغات کی ترمیم اور تصیح کے بعد مرتب کیا ہے اس میں بھی پانچ ہزار الفاظ کی تشریح کی گئی ہے ۔ نوادر الالفاظ ۱۱۵۶ھ ۱۷۴۳ء میں مکمل نہیں ہوئی تھی ۔ ان کے علاوہ مثمر ، فن بلاغت شرح (گلستان سعدی) تنبیہ الغافلین اور تذکرہ

مجموعہ النفائس بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ مجموعہ النفائس میں ۱۷۳۵ء فارسی شعراء کے حالات قلمبند کئے گئے ہیں اور ان کا نمونہ کلام بھی درج کیا گیا ہے ۔ یہ ۱۱۶۴ھ کی تصنیف ہے ۔ خان آرزو کے خطوط کا مجموعہ پیام شوق بھی ان کی ادبی یادگار ہے ۔ گلزار خیال اور آبروے سخن میں توضیحی شاعری کے نمونے ملتے ہیں ۔ خان آرزو نے اردو میں لسانی تحقیق کی بناء ڈالی ۔ انہوں نے اردو فارسی اور سنسکرت کا مطالعہ کیا تھا اور لفظوں کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی تھی ۔ "مثمر" میں خان آرزو نے اپنی اس کاوش کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ خان آرزو کی تصانیف سے ان کے علمی تبحر کا اندازہ ہوتا ہے ۔ خان آرزو نے فارسی کے تخلیق کار کی حیثیت سے ناموری حاصل کی تھی ۔ اور اردو میں کم شعر کہے تھے وہ بنیادی طور پر فارسی کے سخن سنج تھے نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ اردو میں محض تفنن کے طور پر کبھی کبھی کچھ لکھ لیتے تھے ۔ (دلی کا دبستان شعری ۔ صفحہ ۱۱۷) ۔ جمیل جالبی کا بیان ہے کہ آرزو نے اردو میں 27 شعر کہے ہیں ۔ (تاریخ ادب اردو جلد دوم ۔ صفحہ ۱۴۸) ۔ خان آرزو کا جو قلیل سرمایہ کلام ہم تک پہنچ سکا ہے اس سے ان کے کلام کی پختگی اور ان کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے ۔

آتا ہے ہر سحر اٹھ تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید قادری کو
رکھے سیپارہ دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

"جواہر سخن" میں آرزو کے کلام کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی گئی ہے کہ ان کا سرمایہ کلام کم ہے لیکن تغزل کے اعتبار سے قابل توجہ ہے ۔ آرزو کی زبان سلیس اور بندشیں چست ہیں ۔ ان کے اشعار میں جذبات کی اچھی عکاسی کی گئی ہے اور فارسی محاورات کا غلبہ ہے ۔ خان آرزو فاسی اور سنسکرت کے علاوہ پنجابی ، برج بھاشا ، ہریانی اور اودھی سے بھی بخوبی واقف تھے اور علم موسیقی ، فن تاریخ گوئی اور علم عروض کے ماہر تصور کئے جاتے تھے ۔ آرزو کے جو اشعار ہمارے دسترس میں ہیں ان کے مطالعے سے کلام کی پختگی اور رچاؤ اور آرزو کی استادی اور کہنہ مشقی کا پتہ چلتا ہے ۔

عبث دل بیکسی پہ اپنی تو ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

کس پری رو سے ہوئی شب کو میری چشم دوچار
کہ میں دیوانہ اٹھا خواب سے سوتے سوتے

کہا یوں صاحب محمل نے سن کر سوز مجنوں کا
تکلف کیا جو نالہ بے اثر مثل جرس کھینچا

وعدے تھے سب دروغ جو اس لب سے ہم سنے
کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا

جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں
زندگانی کا کیا بھروسہ ہے

سراج الدین خاں آرزو کی یہ غزلیں اپنے دور میں ایک منفرد انداز کی آئینہ دار ہیں انہوں نے اپنے عہد کے عام رجحان کے مطابق ابہام سے سروکار نہیں رکھا۔ آرزو کے کلام میں ان کے بعض ہمعصروں کے برخلاف غیر ثقہ اور قابل اعتراض بیانات سے پرہیز کیا گیا ہے۔ وہ شائستگی اور رکھ رکھاؤ کے قائل ہیں اور حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت کا شکار نہیں ہوئے ہیں ان کے کلام میں توازن اور ایک سنبھلی ہوئی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ آرزو کے بعض اشعار کی تلفیظ ولی کے طرز ادا اور اسلوب کی یاد تازہ کرتی ہے۔ انہوں نے محبوب کے لئے من ہرن اور سجن جیسے لفظ استعمال کئے ہیں جو ولی کے دور تک عام تھے۔

ہرگز نظر نہ آیا ہم کو سجن ہمارا
گویا کہ تھا چھلاوہ وہ من ہرن ہمارا

آرزو رعایت لفظی کی پذیرائی کے منکر نہیں تھے۔ اپنے بعض اشعار میں انہوں نے بڑے سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ اس سے کام لیا ہے۔

تیرے دہن کے آگے دم مارنا غلط ہے
غنچے نے گانٹھ باندھا آخر سخن ہمارا

فارسی کے شاعر ہونے کے باوجود خان آرزو نے اپنے عہد کے شعراء کو ریختہ گوئی کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی ۔ آرزو نے اردو شاعری کو درخور اعتناء سمجھا ۔ ریختہ گو شعراء کی رہبری کی اور میر تقی میر کے الفاظ میں "فن بے اعتبار" کو "معتبر" بنایا ۔ آرزو اپنے علم و فضل کی وجہ سے اپنے عہد کی ایک عظیم شخصیت تصور کئے جاتے تھے ۔ آرزو کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے وقت کے تقاضے کو سمجھتے ہوئے فارسی شاعری کے بجائے ریختہ گوئی کی ترویج و اشاعت سے دلچسپی لی ۔ ریختہ گو شعراء کی حوصلہ افزائی کی انہیں ریختہ کی طرف متوجہ کرنے ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو خان آرزو اپنے مکان پر ایک مشاعرے کا اہتمام کیا کرتے تھے ۔ جس میں ریختہ گو شعراء اپنا کلام سناتے "مراختہ" کی ان محفلوں نے ریختہ گوئی کو مقبولیت اور ہر دل عزیزی بخشی ۔ فارسی میں خان آرزو کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے "فارسی شاعری کا رخ تمثیل نگاری سے موڑ کر تازہ گوئی کی طرف کردیا (جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو جلد اول ۔ صفحہ ۱۴۹) ۔ جب ابہام گوئی کا رجحان کمزور پڑگیا تو یہی روایت اردو غزل کی بنیادی روایت بن گئی ۔ اس طرز کو پروان چڑھانے والوں میں میر، سودا اور درد ہیں جو خان آرزو کے تربیت یافتہ اور ان کے خوشہ چین تھے ۔ آبرو، یک رنگ اور مضمون، خان آرزو کی شخصیت سے بہت متاثر تھے ۔ آرزو کا ایک ادبی کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے زبان کی قواعد اور صرف و نحو اور لغات کی نوعیت پر روشنی ڈالی ہے ۔ خان آرزو اس لئے بھی یاد رکھے جائیں گے کہ انہوں نے سبک ہندی کو سبک فارسی کا مدمقابل بنانے کی کوشش کی ۔

اشرف علی خاں فغان

فغاں ان شعراء میں سے ہیں جنہوں نے شعری علامتوں کے اولین نقش ابھارے اور ادبی روایات کی راہ ہموار کی۔

اشرف علی خاں فغاں احمد شاہ کے رضاعی بھائی تھے۔ جمیل جالبی نے ان کی تاریخ ولادت ایک اندازے کے مطابق ۱۱۳۸ھ ۱۷۲۵ء بتائی ہے۔ رام بابو سکسینہ نے فغاں کے والد کا نام مرزا علی خاں اور تخلص نکتہ تحریر کیا ہے۔ (تاریخ ادب اردو۔ صفحہ ۹۵)۔ میر تقی میر نے انہیں قزلباش خاں امید کا شاگرد لکھا ہے لیکن مصحفی، مرزا علی قلی خان ندیم کو فغان کا استاد تحریر کرتے ہیں۔ خود فغاں نے اپنے ایک شعر میں ندیم کا اس طرح ذکر کیا ہے۔

دشت جنوں میں کیوں نہ پھروں میں برہنہ پا
اب تو فغاں ندیم میرا رہنما ہوا

ہرچند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں
دو دن کے بعد دیکھیو استاد ہوئے گا

کیا فغاں سے پوچھتے ہو کون تھا حضرت ندیم
پیر تھا مرشد تھا ہادی تھا مرا استاد تھا

یہ بات قرین قیاس ہے کہ فغاں، امید اور ندیم دونوں کے شاگرد رہے ہوں۔ فغاں ایک خوش مزاج اور ظریف انسان تھے۔ میر تقی میر نے فغان کو "جوان قابل وہنگامہ آراء" تحریر کیا ہے۔ فغاں پھبتی کہنے میں مشہور تھے۔ ان کی زندہ دلی اور ظرافت کے پیش نظر بادشاہ نے "ظریف الملک کوکاخاں بہادر" کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔ نورالحسن ہاشمی رقمطراز ہیں کہ فغاں محمد شاہ اور احمد شاہ کے دربار میں اپنی بذلہ سنجی اور ظرافت کے مظاہرے کرتے تھے۔ (دلی کا دبستان شاعری، صفحہ۔ ۱۸۵)۔

جب احمد شاہ بادشاہ ہوا تو اس نے فغاں کو پنج ہزاری

منصب اور کوکا خاں کے خطاب سے سرفراز کیا (جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو ۔ جلد دوم ۔ صفحہ ۲۹۸) ۔ فغاں مصاحب الدولہ یکہ تازجنگ کے خطاب سے بھی سرفراز ہوئے تھے اور دو تین گاؤں بطور جاگیر عطا کے گئے تھے ۔ نوجوانی ہی سے مشق سخن کا آغاز کردیا تھا ۔ اور رفتہ رفتہ اپنے عہد کے معتبر شاعروں میں ان کا شمار ہونے لگا ۔ جب دلی پر احمد شاہ درانی نے حملہ کردیا اور ہر طرف تباہی اور سراسیمگی پھیل گئی تو فغاں نے دلی کو خیرباد کہا اور مرشد آباد کا رخ کیا ۔ جب تک احمد شاہ تخت نشین رہے فغاں نے فراغت اور آرام سے زندگی بسر کی ۔ ۱۱۶۸ھ ۱۷۵۴ء میں احمد شاہ کو تخت سے اتار دیا اور انہیں نابینا کردیا گیا عالمگیر ثانی تخت نشین ہوگیا ان حالات سے پریشان ہوکر فغاں جان بچا کر دلی سے نکل گئے اپنی ایک ہجو میں فغاں نے ان حالات کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہتے ہیں ۔

وہی ماہ تھا اور وہی شاہ تھا
غرض کچھ ہی تھا میرا اللہ تھا
فلک نے یکایک ستم یہ کیا
دل شاہ کو داغ حرماں دیا
نہ پہنچا کوئی واں میری داد کو
چلا تب تو میں مرشد آباد کو

(بحوالہ جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو جلد دوم ۔ صفحہ ۳۹۹)

مرشد آباد میں فغاں کے چچا ایرج خان کا طوطی بول رہا تھا ۔ یہاں کچھ عرصہ قیام کے بعد فیض آباد چلے گئے ۔ نواب شجاع الدولہ نے ان کی بڑی آؤبھگت کی اور انہیں اعزاز و اکرام کے ساتھ رکھا ۔ فیض آباد سے فغاں نے عظیم آباد کا سفر اختیار کیا ۔ عظیم آباد کے راجہ شتاب رائے نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور فغاں نے یہیں زندگی کے باقی ایام گزار دیئے ۔ ۱۱۸۶ھ مطابق ۱۷۷۲ء میں رحلت کی اور یہیں محلہ دھول پور میں شیر شاہ کی مسجد کے قریب باون برج کے امام باڑے کے صحن میں پیوند خاک ہوئے ۔ فغاں فارسی اور ریختہ دونوں کے صاحب دیوان شاعر تھے ۔ میر اور سودا جیسے باکمال اور بلند پایہ شعراء نے ان کے کلام کو سراہا ہے ۔ سودا نے فغاں کے بعض اشعار کی تضمین بھی کی ہے ۔ فغاں کے دیوان میں غزلیات کے علاوہ قطعات، مخمس اور رباعیات بھی موجود ہیں ۔ صباح الدین عبدالرحمن نے

" دیوان فغاں " کے مقدمے میں ان کی دو مثنویوں کا بھی ذکر کیا ہے ۔ فغاں کے اشعار میں ابتذال اور عریانی کے عناصر نے جگہ نہیں پائی ہے ۔ ان کی زبان شستہ اور صاف ہے ۔ شعر کی روانی اور ترنم سننے والوں کا دل موہ لیتا ہے ۔ فغاں کا تخیل بلند ہے اور ان کے اشعار سے ندرت خیال کا اندازہ ہوتا ہے ۔ فغاں نے اپنے عہد کے دوسرے شعراء کی طرح چھوٹی بحر میں غزلیں کہی ہیں ۔ فغاں کے کلام کی سلاست، روانی اور بیساختگی کا مندرجہ ذیل اشعار سے اندازہ ہوتا ہے ۔

کٹ گئی ساری عمر غفلت میں
کچھ تیری بندگی ادا نہ ہوئی

اس کے وصال و ہجر میں یوں ہی گزر گئی
دیکھا تو ہنس دیا جو نہ دیکھا تو رو دیا

نہ دل چمن میں لگے ہے نہ کوہ و صحرا میں
کوئی مکان بھی میرے لئے ہے دنیا میں

آوارہ پریشاں و شکستہ دل و بدنام
سنتے تھے فغاں جس کو سو آج ہی نظر آیا

یہ فن کسے نہیں آتا کہ دل میں راہ کرے
فغاں میں اس کے تصدق ہوں جو نباہ کرے

فغاں کے کلام میں موزوں اور برجستہ استعارات نے حسن پیدا کردیا ہے ۔

مت قصد کر صبا تو دل داغدار کا
ظالم یہ ہے چراغ کسی کے مزار کا

فغاں کے دور میں ایہام کی تحریک تقریباً ختم ہوچکی تھی یقین کی شاعری کے چرچے ہورہے تھے اور فارسی شاعری کی روایات کی پذیرائی کی طرف شعراء متوجہ ہورہے تھے ۔ شاعری میں جذبات واحساسات اور داخلی کیفیات کی عکاسی کا رجحان عام ہورہا تھا ۔ فغاں اس میلان سے متاثر ہوئے تھے ۔ میر، یقین، سودا، تاباں، قائم، اور درد اسی راستے پر گامزن تھے ۔ فغاں کی تلفیظ فارسی الفاظ اور اظہار کے پیکروں سے اثر پذیری کی غماز ہے ۔ فغاں کا طرز ادا ان سے پہلے کے شعراء کے مقابلے میں خاصا فارسی آمیز معلوم ہوتا ہے ۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

نے شعلہ و نے برق و نہ اخگر نہ شرر ہوں
میں عاشق دل سوختہ ہوں تفتہ جگر ہوں
نفرین خلق و طعن عزیزاں جفائے غیر
سب کچھ مجھے قبول ہے پر تو جدا نہ ہو
جی نکل جائے مرا کشمکش دام میں کاش
نہ گرفتار چمن ہوں نہ گرفتار قفس

فغاں کا منفرد انداز فکر اور ان کی تازہ خیالی اور مضمون آفرینی کی مثالیں ان کے اشعار میں جا بجا اپنا پرتو دکھاتی رہتی ہیں۔ فغاں کا ہموار لب و لہجہ، قدرت کلام، طرز ترسیل کی اثر آفرینی اور زبان و بیان کے محاسن نے فغاں کو اپنے ہمعصروں میں ایک انفرادیت عطا کی ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں کامیاب غزلیں پیش کرنا، متروک اور بھدے لفظوں سے گریز اور ابلاغ کو صفائی اور جلا بخشنے کی کوششوں نے فغاں کے کلام کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔ فغاں کے بعض اشعار اپنی سلاست، تخلیقی اپج، رچاؤ اور بیساختگی کی وجہ سے اس دور کی شاعری میں گرانقدر اضافہ معلوم ہوتے ہیں۔

آخر اس منزل ہستی سے سفر کرنا ہے
اے مسافر تجھے چلنے کی خبر ہے کہ نہیں
صیاد راہ باغ فراموش ہوگئی
کنج قفس سے مت مجھے آزاد کیجیو
کسے تو ڈھونڈتا پھرتا ہے اے فغاں تنہا
کہ اس سرا کے مسافر تو گھر گئے اپنے
صبح وصال شام غریباں ہوئی فغاں
جاگے بہت پہ آخر شب آنکھ لگ گئی

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فغاں نے اردو غزل کی روایات کا راستہ ہموار کیا اور اس کی علامتوں کے اولین نقش ابھارے۔ فغاں کو ہجو نگاری سے بھی دلچسپی تھی۔ "ہجو شاہ عبدالرحمن الہ آبادی" "ہجو برادر" سے اندازہ ہوتا ہے کہ فغاں ہجو نگاری کے فن سے آشنا تھے۔ "ہجو بسنت

خاں " اور " ہجو رام نرائن دیوان شجاع الدولہ بہادر " میں فغاں کے اشعار ظرافت سے زیادہ طنز میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ فغاں کو انسانی قدروں کی عظمت اور انسان کی بے راہ روی دونوں کا احساس ہے۔ اپنی ہجویات میں انہوں نے بے اعتدالی اور کجروی کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ مطبوعہ دیوان کے تین قصائد سے فغاں کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ فغاں میں قصیدہ نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں۔ انہوں نے رباعیات، ہجو، قصیدہ اور مثنوی میں طبع آزمائی کی ہے۔ حاتم نے فغاں کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں جس سے ان کے شاعرانہ مرتبے کا ثبوت ملتا ہے۔



یکرنگ

شمالی ہند میں اردو شاعری کا دور اولین سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے تنزل اور انحطاط و انتشار کا زمانہ تھا اور قدریں اپنی معنویت کھو رہی تھیں۔ آبرو نے اس صورت حال کے ایک پہلو کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کیا تھا۔

دلی میں درد دل کوں کوئی پوچھتا نہیں
مجھ کو قسم ہے خواجہ قطب کے مزار کی

(آبرو)

فارسی شاعری اس عہد تک ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر کے اپنی شاعرانہ عظمت منوا چکی تھی اس کی ترقی کا ایک راز یہ بھی تھا کہ اپنے ادبی سفر میں وہ مسلسل نئی منزلوں کی سمت گامزن رہی اور تازہ مضامین، جدید اسالیب اور نئے پیرایوں کی متلاشی رہی۔ ولی نے ادب کی اسی نمو پذیری اور پیشترفت کی صلاحیت کے بارے میں کہا تھا۔

راہ مضمون تازہ بند نہیں
تاقیامت کھلا ہے باب سخن

فارسی میں ایہام "تلاش مضمون تازہ" کا ایک پہلو اور ایک شعری کاوش تھی تاکہ تخلیقی توانائیوں کو بروئے کار آنے کا ایک نیا راستہ اور نہج مل سکے۔ شمالی ہند میں جب فارسی شاعری کی جگہ ریختہ نے لے لی تو اس نوخیز شاعری کو اپنے وجود کا جواز پیدا کرنے اور ادبی میدان میں قدم جمانے کا ایک انداز یہ بھی نظر آیا کہ فارسی شعراء کے آزمائے ہوئے حربوں کو استعمال کر کے یہ ثابت کیا جائے کہ ریختہ گو شعراء بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ ایہام گوئی کا رجحان محمد شاہی دور سے ہم آہنگ تھا۔ خود اس عہد کی تہذیبی زندگی دو رنگی کا شکار تھی۔ سیاسی زندگی میں طوفان اٹھ رہا تھا اور محمد شاہی دور کی مجالس طرب میں حسن و نغمہ امرت لٹا رہے تھے۔ ثقافتی زندگی

کی اس بالعجبی اور دہرے میلان نے طرز فکر کو ایک خاص زاویئے سے متاثر کیا تھا اور شاعری میں ایہام گوئی کے رجحان کو تقویت پہنچائی اور اس کی راہ ہموار کی تھی اب شاعری کا معیار ایہام گوئی کا رہین منت ہوگیا تھا۔ امیر خان انجام ایہام گوئی کو عیار سخن تصور کرتے تھے۔ ایہام سے مراد یہ ہے کہ پورا شعر، ایک مصرعہ یا اس کا کوئی جزو دو معنی پیدا کرنے یا کسی لفظ سے دو معنوی صورتیں سامنے آئیں۔ اول الذکر کو ادماج اور دوسرے کو ایہام کہتے ہیں۔ ایہام کی یہ تعریف کی گئی ہے کہ ایک لفظ جو دو معنی رکھتا ہے استعمال کیا جائے سننے والے کا ذہن معنی قریب کی طرف جائے اور کہنے والے کی مراد معنی بعید سے ہو۔ سنسکرت کے سلیش میں ایک شعر کے دو تین مفاہیم ہوسکے ہیں۔ سلیش اور ایہام میں معنی و مطالب کی ایک سے زائد سطحیں قدر مشترک ہیں۔ یہ دونوں ایک ہی صنعت کے دو نام نہیں لیکن ان میں جو مشابہت ہے وہ نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ ریختہ گو شعراء نے جہاں فارسی کے ایہام سے استفادہ کیا ہے وہیں سلیش کے معنوی تنوع سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ اگر شعر میں ایہام کا استعمال اعتدال و توازن کے ساتھ کیا جائے تو اس سے شعر کے لطف میں اضافہ ہوسکتا ہے۔ لیکن اس دور کے اکثر شعراء نے ایہام گوئی کو قادر الکلامی کی پہچان کی حیثیت دی اور اس کے جابجا استعمال کا یہ نتیجہ نکلا کہ شعر میں مبتذل مضامین نے جگہ پالی اور طرز اظہار کی متانت متاثر ہونے لگی۔ ملکہ ایلزبتھ کے دور میں انگریزی میں پن (Pun) ایک مقبول طرز اظہار تھا۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں اس کی پسندیدہ مثالیں موجود ہیں۔ فرانس میں لوی چہاردہم کے دور میں ایہام کا بول بالا تھا۔ ہندوستان میں محمد شاہ کے عہد میں شعرائے اردو نے اسے اپنایا۔ ڈاکٹر جان سن نے جس طرح انگریزی میں اس کے خلاف آواز اٹھائی تھی اسی طرح اردو میں مظہر جان جاناں نے ایہام کے غیر محتاط استعمال اور شاعری میں اس کی بالادستی کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ شعر میں الفاظ کے وسیلے ہی سے تخلیقی عمل کی تکمیل ممکن ہے لیکن الفاظ اور اظہار کے پیکروں کے حرف میں احتیاط و توازن بہرحال ضروری ہے۔ شعر میں ایہام کا کامیابی کے ساتھ استعمال آسان نہیں اس میں زبان و بیان پر دسترس اور لفظوں کی مزاج شناسی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایہام سے اس دور میں زبان کو یہ فائدہ پہنچا کہ "تلاش مضمون تازہ" اور نئے الفاظ کی جستجو نے لفظی خزانے میں خوشگوار اضافے کئے اور شعراء میں لفظوں کی پرکھ اور ان کے برمحل استعمال کا سلیقہ بڑھ گیا۔ اس سلسلے میں متعدد مقامی لفظوں نے بھی شعر میں اپنی جگہ بنائی۔ جن شعراء نے ایہام کو

مقبولیت عطا کی تھی اور اس کی ترویج و اشاعت میں حصہ لیا تھا وہی اس میلان کو غیر موثر اور اپنی قوت سے محروم ہوتا ہوا دیکھ کر اس سے روگرداں ہوگئے ۔ اس کی وجہ ایہام گوئی کے سلسلے کی بے اعتدالیاں بھی تھیں اور محمد شاہ رنگیلے کی رنگ رلیوں سے کنارہ کشی بھی تھی ۔ بادشاہ کا فقیروں کی صحبت اختیار کرنا بدلے ہوئے مزاج اور طرز فکر کا غماز تھا ۔ تہذیبی اور ادبی محرکات کے زیر اثر ایہام پر تنقید کا آغاز ہوا اور اسے ترک کردینے کی کوششیں کی جانے لگیں ۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو شاعری کے دور اولین کے شعراء میں لفظ شناسی کی صلاحیت پیدا کرنے اور لفظ و معنی کے ارتباط پر غور و خوص کی طرف ایہام گوئی نے توجہ مبذول کروائی تھی ۔ آبرو ، حاتم ، یکرنگ ، مضمون ، ناجی ، اور مظہر جان جاناں نے ایہام کو اپنے کلام میں جگہ دی تھی لیکن اس کے خلاف جب مظہر جان جاناں نے آواز اٹھائی تو ان شعراء نے اس طرز کو ترک بھی کردیا ۔

غلام مصطفیٰ خاں یکرنگ محمد شاہی امراء میں معزز حیثیت کے حامل تھے ۔ حاتم نے " دیوان زادہ " کے دیباچے میں ان کا نام غلام مصطفیٰ تحریر کیا ہے ۔ لیکن " نکات الشعراء "، مخزن نکات اور چمنستان شعراء میں ان کا نام مصطفیٰ خاں تحریر کیا گیا ہے ۔ خود شاعر نے اپنا نام یہی بتایا ہے ۔

اس کو تم مت بوجھو اوروں کی طرح
مصطفی خاں آشنا یکرنگ ہے

نورالحسن ہاشمی نے یکرنگ کو خان جہاں لودی کا نواسا یا پوتا بتایا ہے ۔ اور لکھتے ہیں کہ وہ ملازمین محمد شاہی میں سے تھے ۔ یکرنگ ایک خوش مزاج اور یارباش انسان تھے اور اپنے زمانے میں مقبولیت حاصل کی تھی ۔ (دلی کا دبستان شاعری ۔ صفحہ ۱۳۴) ۔ یکرنگ کا شمار اپنے وقت کے اچھے شعراء میں ہوتا تھا ۔ انہیں خان آرزو اور آبرو کا شاگرد بتایا گیا ہے ۔ لیکن خود یکرنگ جان جاناں کے معترف معلوم ہوتے تھے ۔

یکرنگ نے تلاش کیا ہے بہت ولے
مظہر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں

قائم چاند پوری نے " مخزن نکات " میں یکرنگ کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ خان آرزو کو اپنا کلام دکھاتے تھے ۔ یکرنگ نے دلی ہی میں انتقال کیا ۔ یکرنگ کی شاعری میں شاہ مبارک

آبرو اور مضمون سے اثر پذیری کا رنگ جھلکتا ہے ۔ یکرنگ ایک پختہ مشق اور قادرالکلام شاعر تھے ۔ وہ استعارات کے دلدادہ تھے ۔ اور شعر میں انہیں صرف کرنے کے ہنر سے واقف تھے ۔ یکرنگ کے اشعار میں ارضی محبت اور عشق حقیقی دونوں کے تجربات کی پراثر عکاسی ملتی ہے ۔ یکرنگ صاحب دیوان شاعر تھے ۔ اسپرنگر کی نظر سے جو دیوان گزرا تھا اس میں اشعار کی تعداد ایک ہزار تھی ۔ یکرنگ کے کلام میں روانی آمد اور بیساختگی موجود ہے ۔ انہوں نے اکثر چھوٹی بحروں کا انتخاب کیا ہے ۔ مثلاً

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے
دل سے صبر و قرار جاتا ہے

کلام یکرنگ میں ایہام اور رعایت لفظی کے اچھے نمونے دستیاب ہوتے ہیں ۔ یہ اس عہد کا ایک پسندیدہ طرز تھا۔

مجھے مت بوجھ پیارے اپنا دشمن
کوئی دشمن ہوا ہے اپنی جاں کا
جدائی سے تیری اے صندلی رنگ
مجھے یہ زندگانی دردِ سر ہے
خیال چشم و ابرو کرکے تیرا
کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات
ہوا معلوم یہ غنچے سے ہم کو
جو کوئی زر دار ہے سو تنگ دل ہے

یکرنگ ایہام کے ایک نمائندہ شاعر تصور کئے جاتے تھے اور ایہام گوئی کے لئے اتنے مشہور ہوچکے تھے کہ لوگ ان کی مثال دیتے تھے چنانچہ ان کے ایک ہمعصر شاعر مرزا جعفر علی حسرت نے کہا تھا۔

شاعری کی صنعتوں میں ہم سے حسرت ہو غزل
ورنہ ناجی کی طرح کہتے نہیں ایہام ہم

آبرو نے اپنے دیوان میں بڑے خلوص کے ساتھ یکرنگ کا ذکر کیا ہے اور ان کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں کہتے ہیں۔

آبرو یک رنگ نے تفسیر اس خط کی لکھی
صفحہ سادہ رقم ہونے میں قرآں ہوگیا

سخن یکرنگ کا سب گانٹھ باندھو
کہ یہ گوہر ہیں بحر آبرو کے

فائز نے یکرنگ کے ایک مصرعے پر گرہ لگائی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا کلام اپنے ہمعصروں میں مقبول تھا۔

فائز کو بھایا مصرعہ یک رنگ اے سجن
گر تم ملو گے غیر سے دیکھو گے ہم نہیں

جمیل جالبی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ آبرو اور ناجی کے کلام میں ایہام کی جو " شدید صورت " نظر آتی ہے وہ ان کے کلام میں نہیں ملتی۔ جمیل جالبی انہیں مظہر اور مضمون کے رنگ سخن کی درمیانی کڑی سے تعبیر کرتے ہیں۔ (تاریخ ادب اردو جلد دوم۔ صفحہ ۳۶۲، ۳۶۳)۔
حقیقت یہ ہے کہ یکرنگ کا کلام دو رنگی کا آئینہ دار ہے۔ ان کے یہاں آبرو، ناجی اور مضمون کا رنگ سخن بھی ملتا ہے جس میں ایہام کی پذیرائی کا رجحان موجود ہے اور مظہر جان جاناں کے ایہام کے خلاف رد عمل کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ ایہام کی مخالفت کا آغاز ہوچکا تھا۔ یکرنگ کے لب ولہجے پر قدامت کی چھاپ نہیں اس میں سلاست، سادگی اور روانی کے عناصر نمایاں ہیں۔ یکرنگ نے ایہام کے لئے شعر نہیں کہے ہیں بلکہ اپنے اشعار میں ایہام کی مناسب انداز میں پذیرائی کی ہے۔ دراصل یکرنگ ایہام گوئی کے عروج و زوال کے درمیانی عرصے کے تخلیق کار ہیں انہوں نے ایہام سے کام ضرور لیا ہے۔ لیکن اسے وہ استادی کے اظہار کا واحد وسیلہ اور عظمت سخن کا واحد معیار تسلیم نہیں کرتے۔ یکرنگ کے طرز پر ایہام کا غلبہ نہیں اور وہ اس کے آگے بے بس نظر نہیں آتے۔ اپنے اشعار میں یکرنگ ایہام کے استعمال میں محتاط اور اعتدال پسند معلوم ہوتے ہیں انہیں اس کا احساس تھا کہ شاعری محض الفاظ کا گورکھ دھندا نہیں یہ ایک مقدس اور پر عظمت فن ہے۔

نہ کر گوہر ستی ہرگز برابر
اگر معلوم ہے رتبہ سخن کا

مظہر جان جاناں

مرزا مظہر جان جاناں ایک صوفی منش انسان ، صاحب طرز انشاء پرداز اور نامور تخلیق کار ہی نہیں شاعری اور زبان کے ایک ممتاز مصلح اور مجدد بھی تھے ۔ ان کا یہ لسانی کارنامہ بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے زبان کی اصلاح اور وسعت کے تصور کو بڑے موثر انداز میں ادبی دنیا سے روشناس کروایا اور اپنی تخلیقی کاوشوں سے ایک بدلے ہوئے نظریہ شعر کی صورت گری کی ۔ بعض نقادوں نے مظہر جان جاناں کی مساعی کو اردو کی پہلی شعری تحریک سے بھی تعبیر کیا ہے ۔ مظہر جان جاناں نے اپنے عہد کے مذاق سخن کو جلا بخشی یہ اردو ادب کو ان کی ایک اہم دین ہے ۔ مظہر جان جاناں کی شاعری ، انسان دوستی ، فیوض اخلاقی اور زندگی کے رنگا رنگ تجربات سے عبارت ہے ۔ ان کا عہد مغلوں کے زوال ، سیاسی انتشار اور شدید معاشی بحران کا دور تھا ۔ اردن ولیم نے اپنی تصنیف " دی لے ٹر مغلز (TheLaterMoghals) میں مبالغہ آرائی کو راہ بھی دی ہو تو اس سے انکار ممکن نہیں کہ آخری دور کے مغل حکمران بے عملی عیش کوشی اور سیاسی بے حسی کا شکار ہو چکے تھے اور دلی میں ہر طرف خلفشار اور نراج پھیلا ہوا تھا ۔ مظہر جان جاناں کا ادبی شعور اسی دور میں بیدار ہوا تھا ۔ اور گردو پیش کے حالات نے بھی مادی زندگی سے ان کی دلچسپی اور وابستگی کو متاثر کیا تھا ۔ نعیم اللہ بہرائچی نے ان کا نام شمس الدین اور لقب حبیب اللہ تحریر کیا ہے ۔ مظہر کے جد امجد امیر بابا خان ترکستان سے ہندوستان آئے تھے ۔ والد کا نام مرزا جان تھا اور دادا کا نام مرزا عبدالسجان ۔ وہ شاہی منصب پر فائز ہونے کے باوجود بڑے خدا پرست انسان تھے اور تصوف کی طرف عملاً مائل تھے ۔ طریقہ چشتیہ میں لوگوں کو مرید کرتے تھے ۔ ان کی ماتحتی میں جو سپاہی سوار ، فوجی افسر اور خدمت گار تھے ، سب کو انھوں نے دینداری کی طرف مائل کر دیا تھا مظہر جان جاناں کے والد مرزا جان نے اپنے عہد میں ایک عالم دین کی حیثیت سے بھی شہرت حاصل کی تھی شاہ عبدالعزیز کا بیان ہے کہ انھیں شعر و شاعری سے بڑا شغف تھا ۔ مظہر کے نام کے بارے میں

کہا جاتا ہے کہ اورنگ زیب نے ان کی پیدائش کی خبر سن کر کہا تھا کہ مرزا جان کا بیٹا مرزا جان
جاں ہوگا جسے لوگوں نے جان جاناں کردیا۔ اعجاز حسین نے انکا سنہ پیدائش ۱۱۱۱ھ ۱۶۹۹ء بتایا ہے
(مختصر تاریخ ادب اردو صفحہ ۵۶) اپنے مکاتیب میں خود مظہر نے اپنا نام جان جاناں تحریر کیا ہے
ان کا وطن شہر آگرہ تھا جہاں انہوں نے ابتدائی تعلیم و تربیت حاصل کی لیکن بعد میں مظہر نے دلی
کو اپنا مسکن بنالیا۔ انشا "دریائے لطافت" میں لکھتے ہیں کہ مظہر جامع مسجد کے قریب ایک بالا
خانے پر سکونت پذیر تھے۔ والد نے مظہر کو نصیحت کی تھی کہ "جان پدر" "وقت ضائع" مت کرو
کیونکہ اس کا کوئی نعم البدل نہیں ہوتا۔ چنانچہ کم عمری ہی میں منقول اور معقول کی کتابیں پڑھیں
اور تجوید و قراءت کی سند حاصل کی اور حدیث و تفسیر میں درک پیدا کیا، درسی اور متداول علوم
کے علاوہ اس زمانے کے رواج کے مطابق فن سپہ گری اور آداب شاہی کی تربیت حاصل کی بچپن
میں گھر کے ماحول، والد کی نصیحتوں اور ان کے طرز زندگی نے مظہر کے دل کو دنیا طلبی کی خواہش
سے بہت جلد بے نیاز کردیا اٹھارہ سال کی عمر میں مرزا سید نور محمد بدایونی کے مرید ہوئے اور نقشبند
یہ طریقہ پر عمل پیرا ہوگئے۔ چار سال بعد خرقہ اور اجازت حاصل کی۔ مرشد نے ۱۱۳۵ھ ۱۷۲۲ء میں
رحلت کی تو شاہ گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے لیکن انہوں نے اپنے تمام مریدوں کو محمد زبیر کے
حوالے کردیا تھا اس لئے مظہر نے محمد زبیر سے استفادہ کیا۔ مرزا مظہر جان جاناں کی تمام زندگی
روحانی مراتب طے کرنے میں بسر ہوئی اور انہوں نے قادریہ، چشتیہ اور سہروردیہ سلسلہ سے فیض
حاصل کیا۔ وہ تصوف کو محض ایک رسم تصور نہیں کرتے تھے۔ بلکہ اسے تکمیل اخلاق اور تزکیہ
نفس کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ مرزا مظہر سے روحانی فیض حاصل کرنے والے ہندوستان کے طول و
عرض میں پھیلے ہوئے تھے دکن میں بھی ان کے معتقدین خاصی تعداد میں موجود تھے۔ شاعری میں
اپنے تلمذ کے بارے میں مظہر نے خاموشی اختیار کی ہے لیکن بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ
فارسی شاعری میں مظہر، مرزا بیدل کے شاگرد تھے۔ شعر خوانی کا انداز مفرد تھا چنانچہ "سفینہ ہندی"
کے مصنف بھگوان داس نے اس سلسلے میں ان کی بڑی ستائش کی ہے۔ ایک دن مظہر کے ایک
مرید نے ان سے اصلاح کلام کی درخواست کی تو انہوں نے کہا کہ "اب میرے پاس وقت نہیں نہ
اس کا دماغ" ہے جو لمحے یاد الٰہی میں گذر جائیں غنیمت ہے پھر فرمایا کہ تم بہت جلد میرے اس

دارفانی سے کوچ کرنے کی خبر سنو گے اور کہا یہ ہے شعر لکھ لو

لوگ کہتے ہیں مرگیا مظہر

فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر

مظہر جان جاناں محرم ۱۱۹۵ھ ۱۷۸۰ء میں قتل ہوئے اور ان کے لوح مزار پر ان کا فارسی شعر کندہ کیا گیا جس کا مطلب یہ ہے کہ میرے لوح مزار پر لکھ دو کہ مجھے بے قصور قتل کیا گیا ہے جان جاناں کی اولاد کا کسی تذکرے میں ذکر نہیں ملتا۔ حیدرآباد میں اظہر افسر جو آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد کے موظف عہدیدار ہیں۔ خود کو مظہر جان جاناں کے سلسلہ نسب کا فرد بتاتے ہیں۔ ایک بہن کا پتہ چلتا ہے جن کے بیٹے کی سفارش کرتے ہوئے انہوں نے کسی صاحب اقتدار کو خط لکھا تھا۔ رشید احمد گنگوہی نے "تذکرۃ الرشید" میں لکھا ہے کہ مظہر کی رفیقہ حیات نہایت بد مزاج اور تند خو خاتون تھیں۔ ان پر جنون کا دورہ پڑا اور اس مرض نے دائمی صورت اختیار کرلی۔ مظہر کے خلفاء کی تعداد "مقامات مظہری" میں اڑتالیس (۴۸) بتائی گئی ہے۔ ان کے تلامذہ میں انعام اللہ خان یقین، بیان، درد مند، میر محمد باقر حزین ہیبت قلی خان حسرت اور مصطفیٰ خاں یکرنگ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ یکرنگ مظہر جان جاناں کے بارے میں کہتے ہیں۔

یکرنگ نے تلاش کیا ہے بہت ولے

مظہر سا اس جہاں میں کوئی مرزا نہیں

مرزا کا قد اونچا تھا اور چہرے پر چھوٹی سی داڑھی زیب دیتی تھی، ہمیشہ سادہ لباس استعمال کرتے تھے لیکن نفاست کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ گارساں دتاسی مظہر کی افتاد طبع کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ زاہدانہ زندگی کے ساتھ زندگی کے جمالیاتی پہلو کو بھی نباہنا انہیں خوب آتا تھا۔ دیوان مظہر (فارسی) "خریطہ جواہر" "کلمات طیبات" اور اردو اشعار، جان جاناں کی یادگاریں ہیں۔ مظہر کے اردو کلام کا سرمایہ زیادہ نہیں۔ جان جاناں نے اردو غزل کو معنویت کی آب وتاب عطا کی اور لفظی بازی گری کی کم مائیگی کا احساس دلایا۔ بقول عبدالرزاق منشی "مرزا مظہر اردو شاعری کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جو اصلاح کا دور کہلاتا ہے" کریم الدین "طبقات الشعراء اردو" میں لکھتے ہیں کہ فارسی کے مقابلے میں اس عہد کی اردو شاعری، سبک الفاظ کا مجموعہ

تھی اور جان جاناں وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ریختہ کی اس خامی کو دور کرنے کی بڑی سنجیدگی کے ساتھ کوشش کی اور اپنے شاگردوں کے ساتھ ایہام گوئی سے انحراف کا اعلان کردیا۔ جان جاناں کے کلام کی تذکرہ نگاروں نے جس انداز میں تعریف کی ہے اس سے ان کے بلند ادبی مرتبے کا پتہ چلتا اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جان جاناں کے کلام کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ان کے دور اول کے کہے ہوئے وہ اشعار جو ہم عصر شعری رجحان کے آئینہ دار ہیں اور ایہام گوی کا کامیاب نمونہ کہے جاسکتے ہیں۔ دوسرے وہ اشعار ہیں جو جان جاناں نے ایہام گوئی ترک کرنے کے بعد کہے ہیں ان اشعار میں لفظوں کی شعدہ بازی کی جگہ معنی آفرینی نے لے لی ہے۔ ان میں سوز وگداز بھی ہے اور ندرت بیان کے جوہر بھی بروے کار آئے ہیں۔ دوسرے دور کے موزوں کئے ہوئے یہ اشعار ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔
جان جاناں کے تغزل کا اساسی عنصر ان کی داخلیت ہے۔ واردات و کیفیات عشق کے بیان میں جو پراثر کیفیت ملتی ہے وہ جان جاناں کی غزل کی پہچان بن گئی ہے۔ ان کے اشعار میں مضامین کا تنوع بھی ہے اور اظہار کی دلکشی و جاذبیت بھی۔

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزوں سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا
اس قدر جور و جفا کا بھی سزا وار نہ تھا

گل کو جو گل کہوں تو تیرے رو کو کیا کہوں
در کو جو در کہوں تو اس آنسو کو کیا کہوں

الٰہی درد و غم کی سرزمیں کا حال کیا ہوتا
محبت گر ہماری چشم تر سے مینہ نہ برساتی

الٰہی مت کسو کے پیش رنج انتظار آوے
ہمارا دیکھئے کیا حال ہو جب تک بہار آوے

زبان کی قدامت کے باوجود یہ اشعار شستہ ہیں اور ان میں صفائی اور روانی کی کمی

نہیں۔ میر تقی میر کی طرح مظہر کو بھی لفظوں کی تکرار میں لطف آتا ہے۔ اسکا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ ترسیل کو ارتکاز اور خیال کو مرکزیت عطا کی جائے

سجن کس کس مزہ سے آج دیکھا مجھ طرف یارو
اشارت کر کے دیکھا ہنس کے دیکھا مسکرا دیکھا

نہیں پایا میرے رونے کوں اور فریاد کوں بادل
برس دیکھا جھڑی کوں باندھ دیکھا کڑکڑا دیکھا

سحر اس حسن کے خورشید کو جاکر جگا دیکھا
ظہور حق کوں دیکھا خوب دیکھا باضیاء دیکھا

جان جاناں کے کلام میں دردمندی اور سوز گداز موجود ہے۔ جان جاناں کو زندگی کی ناپائیداری و بے ثباتی کا عرفان حاصل تھا اور وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ زمین پر اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود انسان کتنا بے بس اور مجبور ہے اسکا انجام فنا ہے جس سے اس کو مفر نہیں۔ یہاں مسرتیں کم اور حسرتیں زیادہ ہیں۔ صوفیانہ انداز نظر اور عشقیہ تجربات نے جان جاناں کے تصور حیات کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا تھا اور ان کے کلام کو سوزو گداز اور خستگی عطا کی تھی

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن سے لیک
جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آئی ہے بہار

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہولیں اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سایے میں تھے آباد ہم

اسکے دل میں کبھی تاثیر نہ کی
اے محبت اسے کیا کہتے ہیں

جان جاناں کے کلام کو پرسوز آہنگ نے موثر بنا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں دلکشی اور جاذبیت بھی موجود ہے۔ انہوں نے زیادہ تر مترنم اور موسقیت سے لبریز چھوٹی بحرین استعمال کی ہیں۔ چند متروکات سے قطع نظر جان جاناں کی زبان شستہ اور صاف ہے۔ فارسیت کے زیر اثر

کہیں کہیں انہوں نے بعض فارسی محاوروں کا لفظی ترجمہ بھی کیا ہے ۔ یہ اس عہد کا ایک عام رجحان تھا اور جان جاناں کے اکثر ہمعصروں کے پاس اسکی مثالیں موجود ہیں ۔ میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اردو" میں جان جاناں کی فصاحت و بلاغت کو بہت سراہا ہے ۔



حسرت

اردو غزل کی نشوونما کے دور اولین میں اس صنف کی نوک پلک درست کرنے اور اس کی ترویج و اشاعت میں حصہ لینے والے فنکاروں میں مرزا جعفر علی حسرت کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ مرزا جعفر علی ابوالخیر عطار کے فرزند تھے۔ ان کا مولد دلی تھا اور یہیں پرورش پائی تھی جب احمد شاہ ابدالی نے دہلی پر حملہ کیا اور شہری زندگی کا شیرازہ درہم و برہم ہوگیا تو ابوالخیر نے اپنے خاندان کے ساتھ دہلی کی سکونت ترک کی اور لکھنو چلے آئے اس واقعے کا ذکر کلیات حسرت کے ایک مخمس " در احوال شاہ جہاں آباد " میں نظم کیا گیا ہے۔ لکھنو میں ابوالخیر نے اکبری دروازے کے قریب اپنی دکان کھول لی۔ دہلی میں حسرت نے اپنے زمانے کے رواج کے مطابق علوم متداولہ کی تحصیل کی تھی۔ مرزا فاخر مکین سے علم عروض و قوافی کا درس لیا حکمت بھی سیکھی اور عربی و فارسی میں درک پیدا کیا۔ دلی میں امراء و روساء کی مصاحبت اور ملازمت اختیار کی۔ فیض آباد میں مرزا احسن علی خان سوزاں کا تقرب حاصل رہا۔ لکھنو میں صاحب عالم مرزا جہاں دار شاہ کی مصاحبت کی۔ ایک درویش کی ملاقات نے ان کے خیالات میں انقلاب برپا کردیا اور انہوں نے مادی علائق سے کنارہ کشی اختیار کی اور تارک الدنیا ہوگئے انتقال سے چار برس پہلے حسرت نے درویشی اختیار کی تھی۔ ان کا سنہ انتقال ۱۷۹۱ء بتایا گیا ہے۔ ان کی وفات پر جراءت نے تاریخ وفات کہی تھی۔

جراءت نے کہی یہ رو کے تاریخ وفات

یوں جاوے جہاں سے حسرت ارمان ہے ہائے

جمیل جالبی رقمطراز ہیں کہ حسرت اپنے مکان متصل نخاس میں دفن ہوئے۔ حسرت نے اردو شعر و ادب کی آبیاری میں عمر کا ایک بڑا حصہ گزار دیا ان کے شاگردوں میں شیخ قلندر بخش جراءت، نواب محبت خان محبت اور حسن علی خاں یاس شامل ہیں۔ نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ حسرت کے شاگرد اتنے زیادہ تھے کہ وہ انہیں پہچانتے بھی نہیں تھے۔ (دلی کا دبستان شاعری۔

صفحہ ۲۰۱) ۔ کلیات حسرت میں مختلف اصناف اور شعری پیکروں نے جگہ پائی ہے ۔ حسرت نے مثنوی، واسوخت، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس، قصیدے، رباعی اور ساقی نامہ میں طبع آزمائی کی ہے ۔ حسرت نے غزلوں کے دو دیوان اور ایک رباعی کا مجموعہ بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے ۔ حسرت کے کلام میں دلکشی اور رچاؤ کی کمی نہیں ان کے اشعار ان کی قادر الکلامی اور مشاقی کے مظہر ہیں۔ حسرت نے مضمون آفرینی اور ندرت خیال سے کام لینے کی کوشش کی ہے ۔ ان کی زبان کی سادگی اور طرز ترسیل کی بیساختگی قاری کو متاثر کرتی ہے ۔

کس کا جگر ہے جس پہ یہ بیداد کروگے
لو ہم تمہیں دل دیتے ہیں کیا یاد کروں گے

بہاریں ہم کو بھولیں یاد ہے اتنا کہ گلشن میں
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

تمہیں غیروں سے کب فرصت ہم اپنے غم سے کب خالی
چلو بس ہوچکا ملنا نہ تم خالی نہ ہم خالی

یہ بھی اک ستم تھا کہ خواب میں مجھے اپنی شکل دکھاؤ گے
کبھی نیند برسوں میں آئی تھی سو وہ اس طرح سے جگا گئے

حسرت کی اکثر غزلیں مسلسل ہیں ۔ وہ عامتہ الورود تجربات کو فطری انداز اور سادہ زبان میں بڑی سہولت اور روانی کے ساتھ ادا کرنے پر قادر ہیں ۔

اتنا رسوا یہ دل زار ہوا کچھ نہ ہوا
کچھ بھی یہ عشق سے بیزار ہوا کچھ نہ ہوا

ساری ہستی کے بکھیڑے ہیں دگرنہ دم مرگ
کچھ سر انجام بھی درکار ہوا کچھ نہ ہوا

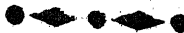
کاش کے عشق جتاتا نہ میں اس کو حسرت
میری صورت سے وہ بیزار ہوا کچھ نہ ہوا

حسرت کی شاعری لکھنو میں چمکی اور یہاں انہیں خاطر خواہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی ۔ شجاع الدولہ کی مدح میں ایک عمدہ قصیدہ لکھا اور نئے پایہ تخت فیض آباد آنے کی تمنا کا

اظہار کیا۔ حسرت کی شاعری کا تجزیہ کریں تو اس میں دو مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ جو گنگا جمنا کی طرح کسی سنگم پر یکجا نہیں ہوتے بلکہ ان کی علحدہ علحدہ حیثیت قائم ہے۔ ایک تو ابتدائی دور کا رنگ و آہنگ ہے اور دوسرا لکھنو میں خاصا عرصہ بسر کرنے کے بعد لکھنو کی شاعری سے اخذ کیا ہوا لب و لہجہ اور طرز غزل گوئی۔ لکھنو کے ادبی ماحول کے زیر اثر صنائع بدائع کی طرف حسرت زیادہ راغب نظر آتے ہیں۔ حسرت کے دور میں ایہام کی مقبولیت ختم ہو چکی تھی اور اس کا استعمال ترک کیا جا چکا تھا۔ حسرت نے ایہام کے بجائے اپنے اشعار میں صنائع بدائع سے کام لیا ہے وہ کہتے ہیں۔

شاعری کی صنعتوں میں ہم سے حسرت ہو غزل
ورنہ ناجی کی طرح کہتے نہیں ایہام ہم

اپنے اس شعر میں حسرت نے ایہام گو شاعر ناجی پر طنز کیا ہے۔ حسرت کے کلام میں معاملہ بندی ایک بنیادی عنصر بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ جمیل جالبی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جراءت کی معاملہ بندی حسرت کی رہین منت ہے۔ (تاریخ ادب اردو جلد دوم۔ حصہ دوم۔ صفحہ ۸۹۷)۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنو کے دبستان کا رنگ پہلی بار حسرت کی شاعری میں ابھرتا نظر آتا ہے۔ حسرت کے کلام میں خارجیت کا رنگ بھی کہیں کہیں خاصا گہرا ہو گیا ہے۔ اگر جراءت معاملہ بندی میں اپنے استاد حسرت کے خوشہ چین اور پیرو ہوں تو یہ کوئی تعجب خیز امر نہیں معلوم ہوتا۔ حسرت کا پہلا دیوان ۱۷۷۸ء میں مکمل ہوا اور دوسرا دیوان ۱۷۷۸ء کے بعد سے وفات تک کے عرصے پر محیط کلام پر مشتمل ہے۔ حسرت ایک اچھے اور مشاق رباعی گو شاعر تھے اور انھوں نے اپنی رباعیات کا مجموعہ علحدہ طور پر مرتب کیا ہے انھوں نے مختلف موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔ اور ان موضوعات میں بڑا تنوع اور بوقلمونی نظر آتی ہے۔ حسرت کے دیوان میں ایک شہر آشوب بھی ہے۔ جس میں احمد شاہ ابدالی کے حملے اور اس کے بعد کی تباہی کا ذکر ہے۔ قصائد، منقبت اور نعت کہنے میں بھی حسرت کو کمال حاصل تھا۔ کلیات کے علاوہ حسرت کی ادبی یادگاران کا "طوطی نامہ" بھی ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ یہ مثنوی ۱۷۸۵ء اور ۱۷۸۷ء کے درمیان لکھی گئی تھی۔ (تاریخ ادب اردو جلد دوم۔ حصہ دوم صفحہ ۸۸۳)۔ یہ مثنوی ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک داستان عشق نظم کی گئی ہے۔ جو راجہ آنند کے بیٹے طوطی اور بھیلوں کے راجہ دھن کی بیٹی شکر پارا کا قصہ محبت ہے۔ غزل کے علاوہ مثنوی نگاری کی طرف بھی متوجہ ہوتے تھے اس مثنوی میں اس عہد کے رسوم و رواج اور تہذیب و معاشرت کی بعض اچھی تصویریں موجود ہیں۔



(۲)

عہد میر

دورِ میر کے ادبی خدوخال:

اس دور میں زبان کی اصلاح اور اُسے وسعت دینے کی کاوشوں نے زبان و ادب کو فائدہ پہنچایا۔ ولی کے زیر اثر دکنی الفاظ و محاورات یا اظہار کے جن سانچوں کو اپنایا گیا تھا، اب شعراءِ دہلی ان سے دور ہونے لگے۔ میر اور سودا نے زبان سازی اور زبان کی اصلاح سے بطور خاص دلچسپی لی۔ عام طور پر مستعمل روزمرہ اور غلط العام فصیح کا رواج جائز تصور کیا جانے لگا۔ میر نے اپنے کلام کے بارے میں کہا تھا کہ اس کی تفہیم و تحسین اور زبان سے محظوظ ہونے کے لئے دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان سے واقفیت ضروری ہے۔ میر اس خیال کے حامل تھے کہ عام طور پر بولی جانے والی زبان مستند ہوتی ہے۔ لغت میں پائے جانے والے الفاظ کی مدد سے عوامی ابلاغ کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ اس دور میں فارسی محاورات اور تراکیب و اصطلاحات کا اُردو میں ترجمہ کیا گیا تاکہ اظہار کے پیرایوں میں وسعت پیدا ہو اور مطالب کو ادا کرنے میں سہولت پیدا ہو سکے اور زبان کے سرمائے میں اضافہ ہو۔ اس دور کے شعراء ایہام گوئی سے عملاً کنارہ کشی اختیار کر چکے تھے۔ اب ذومعنی لفظوں کی تلاش کے بجائے شعراء کو جذبات و احساسات اور مضمون ادا کرنے کے تازہ اور نئے اسالیب کی جستجو تھی۔ حاتم تو ایہام سے پہلے ہی سے ناخوش تھے۔ قائم، سودا اور میر نے بھی اسے پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا۔ اور اس سے احتراز کرتے تھے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

لوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ — مضمون و آبرو کا یہ سودا کا سلسلہ

یا جانو دِل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے — کچھ ایسا طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ — تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

اس طرح میرؔ و سودا کے دور تک پہنچتے پہنچتے ایہام گوئی کے رجحان نے دم توڑ دیا تھا۔ بہت جلد شعراء کو اس کا احساس ہو گیا کہ شاعری الفاظ کا گورکھ دھندا نہیں، وہ صرف ذو معنی الفاظ کے استعمال تک محدود نہیں' اس کی کائنات بہت وسیع ہے۔ اور اس کے تقاضے بہت متنوع' سنجیدہ اور ہمہ گیر ہیں۔ اس لئے شاعری کو ایک نقطے پر سمٹا دینے کے بجائے اس میں کشادگی پیدا کرنا ضروری ہے۔ اس احساس نے تخلیق کاروں کو شعر و ادب کے نئے افق دکھائے اور نئی جہت سے ہمکنار کیا۔ غزل کے علاوہ قصیدہ' مثنوی اور دوسری اصناف سخن میں طبع آزمائی کی جانے لگی۔ میر حسنؔ نے سحر البیان لکھی جو اُردو کی سب سے بلند پایہ مثنوی ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے بھائی آثرؔ نے مثنوی خواب و خیال اور خود میرؔ نے ''دریائے عشق'' اور ''شعلۂ عشق'' جیسی دلچسپ اور پر اثر مثنویاں لکھیں۔ اس دور میں اصناف سخن کے استعمال کا دائرہ بھی وسیع ہوا اور غزل کے علاوہ دوسرے شعری سانچوں سے دلچسپی لی جانے لگی۔ اور اس طرح اس دور کے ادبی اثاثے میں بوقلمونی اور رنگارنگی بھی پیدا ہوئی اور وسعت بھی۔ اس دور کے شعراء نے فارسی محاوروں اور اظہار کے پیکروں کو اُردو میں منتقل کرنے ان کا ترجمہ کیا۔ اب ٹھیٹ ہندی لفظوں کی جگہ مظہر جانِ جاناں کی کاوشوں نے عربی اور فارسی کے مفید اور بامعنی لفظوں کو برتنے پر اکسایا۔ پیمانہ بھرنا' دل دینا' جان سے گزرنا' زندگی کرنا' قدم رنجہ ہونا' وا ہونا' اور نمو کرنا جیسے ابلاغ کے پیکر استعمال کئے جانے لگے۔ اس کے علاوہ عربی اور فارسی الفاظ سے مرکبات تراشے جانے لگے۔ مثلاً دامن کو چراغ سحری' تردامنی' غبار ناتواں' ہنگامہ گرم کن' صحرا صحرا وحشت' گردن مینا' دست سبو دامن کشیدہ اور زیر لب وغیرہ مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ''نکات الشعراء'' میں میرؔ نے لکھا تھا کہ فارسی کی وہی ترکیبیں استعمال کی جانی چاہیئے جو ''زبان ریختہ'' کے لئے مناسب ہوں اور ایسی ترکیبیں برتنا جو ریختہ کے لئے نامانوس ہوں ''معیوب'' ہے۔ اُردو کے شعراء نے ہندی لفظوں اور فارسی لغات اور طرز اظہار کے درمیان ایک نئی راہ نکالی اور متوازن رویہ اختیار کیا۔ اس دور کے

کاملانِ فن اور بلند پایہ اساتذہ میرؔ اور سوداؔ نے زبان کے مصلح کا رول ادا کیا۔ اور اُردو شعر گوئی کو ترقی کی راہ پر گامزن کر دیا۔ اُردو زبان اور شاعری کو اپنی اسی دین کے بارے میں شعراء کہتے ہیں۔ ؎

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے — بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبہ عالی میں میرؔ — جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا

قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول — ورنہ یہ پیشِ اہل نظر کیا کمال تھا

قائمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ — اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

ان شعراء نے زبان کی تراش خراش کی۔ اسے خراد پر چڑھایا اور شاعری میں معیاری زبان اور ٹکسالی روپ کی شناخت کی۔ قواعد کو با قاعدگی عطا کرنے کی کوشش کی گئی۔ تذکیر و تانیث‘ افعال اور حروف کے محل استعمال کے بارے میں غور و خوص کیا گیا۔ اور دکنی کے اثرات سے جو ٹھیٹ ہندی الفاظ اور قواعد کی صورتیں مروج ہو گئی تھیں‘ انہیں ترک کر کے زبان کو زیادہ فصیح‘ سلیس اور صاف و ہموار بنانے کی کوشش کی گئی۔ مرزا مظہرؔ نے ایہام گوئی کی روک تھام کی تو حاتمؔ اور مظہرؔ کی اصلاحی کوششیں میرؔ و سوداؔ کے زمانے میں بار آور ہوئیں۔ اور ان شعراء نے انہیں مروج کرنے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ قائمؔ اور مظہرؔ نے ثقیل الفاظ اور عیوب قوافی کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ مشکل قوافی سے گریز کیا۔ اور محاورہ و روزمرہ کی صحت کی پابندی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس دور میں تراکیب اضافی کی اصلاح کی طرف بھی توجہ کی گئی۔ دکنی کے زیر اثر فارسی یا عربی کے ساتھ ہندی لفظ کا پیوند لگا کر اضافت سازی کرنا معیوب تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ دکنی شعراء کے کلام میں اس کی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں۔ کیونکہ وہاں اضافت سازی کا یہ طریقہ عام تھا۔ اس دور میں ایسی اضافتوں کو متروک قرار دیا گیا۔ اس کے علاوہ ردیف و قوافی اور ان میں مستعمل لفظوں کی حرکات و سکنات اور املا اور تذکیر و تانیث اور بحر کے اوزان کے استعمال میں صحت پر زور دیا جانے لگا۔ مختصر یہ کہ مجموعی طور پر یہ دور اُردو شاعری کی ترقی اور زبان و بیان کی

اصلاح کا دور ہے۔ غلط العام کو اس لئے در خورِ اعتناء سمجھا گیا کہ یہ مروجہ اسلوب تھا۔ چنانچہ سودا نے کہا تھا۔ ؎

لب و لہجہ ترا سا ہے گا کب خوبانِ عالم میں
یہ غلط العام ہیں جگ میں کے سب مصری کی ڈلیاں ہیں

اس دور میں زبان کی صفائی کی طرف بہت زیادہ توجہ کی گئی۔ سختی کی جگہ لوچ نے لے لی اور زبان کو ہموار، وسیع، فصیح اور معیاری بنانے کی پر خلوص کاوشیں جاری رہیں۔

شعر کے صوری حسن اور ظاہری روپ کو سنوارنے اور نکھارنے کے علاوہ اس دور کے شعراء نے معنوی پہلو پر بھی توجہ کی اور ذو معنی الفاظ کی شعبدہ بازی پر جذبے کی شدت اور اثر آفرینی کو ترجیح دی اور یہ دور مابعد میں دبستان دہلی کی ایک امتیازی خصوصیت بن کر اُبھری۔ میرؔ، دردؔ اور قائمؔ وغیرہ کا کلام اس کا اچھا نمونہ تھا۔ خواجہ میر دردؔ نے شاعری کو ترقی دینے اور اُسے مقبولیت عطا کر کے اس کے دائرۂ اثر کو وسیع کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے مکان پر ماہانہ مشاعرے کے انعقاد کا اہتمام کیا۔ جس میں فارسی کے شعراء نہیں بلکہ اُردو کے سخن گو شرکت کرتے اور اپنا کلام سناتے تھے۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ شعراء زبان و بیان ضائع بدائع اور عروض کے استعمال کے بارے میں بہت حساس اور محتاط ہو گئے۔ کیونکہ مشاعروں میں غلطی پر ٹوک دیا جاتا تھا اور سرِ مشاعرہ ندامت اُٹھانی پڑتی تھی۔ میرؔ کے مکان پر بھی مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ (اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اُردو۔ صفحہ : ۷۵) بھاشا کے ثقیل الفاظ ترک کئے جانے لگے اور شعر میں صفائی اور روانی پیدا ہوئی۔ اس دور کے شعراء کے کلام میں نسبتاً زیادہ نفاست اور ہمواری نظر آتی اور موضوعات کا دائرہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے۔ اب شعراء سنگلاخ زمینوں میں پیچیدہ استعاروں سے احتراز کرنے لگے اور سادہ لفظوں میں ایسے موضوعات پیش کرنے کی کوشش کرنے لگے جو سامع کے دل کو متاثر کر سکیں۔ اس دور میں ادب کی جڑیں پھیلیں اور مضبوط ہوئیں۔

اس دور کے شعراء نے اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت کی بھی عکاسی کی ہے۔ اور اپنے گرد و پیش کی روز مرہ زندگی کے مظاہر کو شاعری میں جگہ دی اور یہ ثابت کر دیا کہ ہندوستان کی مٹی کی خوشبو ان کے فن میں رچ بس گئی ہے۔ انہوں نے ہولی دیوالی اور پنگھٹ وغیرہ کو بھی موضوع سخن بنایا۔

سوداؔ نے قصیدہ گوئی میں جو کمال حاصل کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان کے قصائد کا فارسی کے نامور قصیدہ گو شعراء سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ ہجو نگاری میں سوداؔ کا مد مقابل پیدا نہیں ہوا ہے۔ سوداؔ نے قصیدہ اور ہجو کو اُردو شاعری میں ایک مستقل اہمیت کا حامل انداز شعر گوئی بنا دیا۔ اور ان کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا۔ اس دور میں مرثیے بھی لکھے گئے اور رثائیہ شاعری کے خدوخال متعین ہونے لگے اور حزنیہ جذبات کو اظہار کے سانچے میسر آئے۔



میر عبدالحیٔ تابان

شمالی ہند میں اردو شاعری کے دور اولین کے تخلیق کاروں میں تاباں ایک خوش گو شاعری کی حیثیت سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے کلام کا لسانی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ تابان کی شاعری اپنے لسانی خدوخال کی وجہ سے منفرد معلوم ہوتی ہے۔ تابان کے مفصل حالات زندگی پر تاریکی کا دبیز پردہ پڑا ہوا ہے۔ تذکرہ نگاروں کے بیانات سے بھی اس سلسلے میں زیادہ مدد نہیں ملتی۔ ۱۹۳۵ء میں عبدالحق نے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے عبدالحیٔ تابان کا دیوان مرتب کر کے شائع کر دیا' لیکن اس کے مقدمے میں بھی تابان کی حیات اور واقعات زندگی پر روشنی نہیں ڈالی جاسکی ہے۔ چونکہ تابان کے سوانحی حالات تک ہماری رسائی نہیں ہوسکی ہے۔ میر عبدالحیٔ تابان شاہ جہاں آباد کے باشندے تھے اور ان کا شمار دور محمد شاہی کے شعراء میں ہوتا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے ان کا جو مختصر تعارف پیش کیا ہے۔ اس میں ان کے حسن و جمال کی بڑی تعریف کی گئی ہے۔ اپنے ایک شعر میں اپنی خوبردی کا تابان نے اس طرح ذکر کیا ہے۔

عاشق مہر لقاہوں میں کسی سے کیا کام　　　مت کہو مجھ سے کوئی یوں کہ قمر بہتر ہے

عبدالحق نے دیوانِ تابان پر جو بہت مختصر سا مقدمہ سپرد قلم کیا ہے۔ اس میں وہ رقمطراز ہیں **کہ تابان نے** عین عالم شباب میں کثرت سے مئے نوشی کے باعث انتقال کیا (مقدمہ دیوان تابان۔ صفحہ۱)

شیفتہ نے گلشن بیخار میں تابان کو سودا کا شاگرد بتایا ہے۔ نساخ بھی یہی کہتے ہیں اور لطف بھی **ان کے ہم خیال** ہیں لیکن داخلی شہادت سے پتہ چلتا ہے کہ تابان محمد علی حشمت کے شاگرد تھے۔ انہوں نے **اپنے دیوان میں** متعدد بار اپنے استاد سے وابستگی اور خلوص کا اظہار کیا ہے اور ان کی تعریف میں رطب اللسان **نظر آتے ہیں یہ** بات اور ہے کہ تابان سودا کے ادبی مرتبے کے قائل ہیں اور ہمعصر شعراء میں ان کی برتری کو تسلیم کرتے ہیں:

آبرو گیرنگ ناجی احسن اللہ اور ولی　ریختہ کہتے نہ تھے تابان میرے سودا کی طرح

تاباں نے سودا کی زمینوں میں غزلیں بھی کہی ہیں جن سے تابان سے ان کی اثر پذیری کا پتہ چلتا ہے۔ تابا نے محمد علی حشمت سے اپنے شرف تلمذ کے بارے میں لکھا تھا۔

ہوا شاگرد تب حشمت کا تابان　　　نہ پایا اس سا کوئی جب اور استاد

ریختہ کیوں نہ میں حشمت کو دکھاؤں تابان　　　اس سوا دوسرا کوئی ہند میں استاد نہیں

غلام مصطفیٰ خاں نے اپنے مضمون عبدالحیٔ تابان پر ایک نظر میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ تابان کو حاتم سے شرف تلمذ حاصل تھا یا حشمت سے آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دونوں ان کے استاد تھے (علمی نقوش۔ صفحہ ۱۷۰)

حشمت کا انتقال ۱۷۴۸ء میں ہوا تو شاگرد نے تاریخ وفات کہی تھی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تابان کا انتقال ۱۷۴۷ء میں یا اس کے بعد ہوا تھا۔ بہر حال وہ ۱۷۴۷ء تک وہ بقید حیات تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ تابان حاتم کے شاگرد رہ چکے ہیں۔ اپنے دیوان کے دیباچے میں حاتم نے جن تلامذہ کا ذکر کیا ہے۔ ان میں تابان بھی شامل ہے۔ حاتم نے تابان کے فن کو سراہا ہے اور ان کی شاعری کی ستائش کی ہے۔

ریختہ کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت پر توجہ دل کی ہے ہر آن تابان کی طرف

فیض محبت کا تیری حاتم عیاں ہے ہند میں طفل مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا

تابان کی شاعری کی لسانی خصوصیات پر اظہار خیال ضروری ہے۔ اس زمانے میں دلی کے دربار اور دفتروں میں مراسلت کی زبان فارسی تھی۔ تہذیبی محفلوں اور ادبی حلقوں میں فارسی زبان اور عجمی تصورات کو معتبر تصور کیا جاتا تھا اور ریختہ ایوان ادب میں باریاب نہیں ہو سکا تھا۔ ولی نے شمال اور جنوب کی ادبی روایات کا تسلسل قائم کیا۔ ولی کے زیر اثر شمالی ہند میں اردو زبان کو شاعری کے لئے درخور اعتناء سمجھا جانے لگا اور اس میں طبع آزمائی کا آغاز ہوا۔ آبرو فائز' حاتم مظہر جان جاناں اور انعام اللہ خان یقین وغیرہ نے اردو میں جو غزلیں کہی ہیں ان پر ولی کی تلفیظ اور ان کے طرز ادا کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ تابان نے بھی محبوب کے لئے اکثر جگہ من ہرن استعمال کیا ہے۔ تلفیظ سے قطع نظر کلام تابان میں دکن کے لسانی مظاہر سے اثر پذیری کی متعدد مثالیں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ دکنی املاوں (Dipthong) کو تابان نے اپنے ہمعصروں سے بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ اگر تابان کے مکمل حالات زندگی ہمارے سامنے آتے تو شاید ہم اس کا پتہ چلانے اور اس کا تجزیہ کرنے میں میں کامیاب ہو سکتے تھے کہ تابان دکنی سے اتنے قریب کیوں ہیں۔ اردو میں دو امالے موجود ہیں جنہیں انٹر نیشنل فونٹک اسکرپٹ (International Phonatic Script) میں (au) اور (ai) تحریر کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرگ افگن عشق (غالب)

ساتھ قاصد کے گیا تھا کئی منزل دوڑا (ناسخ)

لیکن دکنی میں ان کے سوا اور بھی امالے مستعمل ہیں۔

شلاً (ui) (oi) (oe) (ae) اور (ai) دکنی میں یہ صوتی رجحان موجود ہے کہ دو متصل مصوتوں کا تلفظ کا تلفظ ایک امالہ (Dipthong) کے طور پر کیا جاتا ہے اور ان سے ایک صوتیہ (phoneme) ظہور پذیر ہوتا ہے۔ تابان کے کلام میں دکنی امالے اکثر جگہ صرف

ہوئے ہیں مثلاً:

I۔ (oi) جے کوی من بھاؤ پیو سوں من جو باندھے (احمد گجراتی)

(ا) نہیں کوئی دوست اپنا یار اپنا مہریاں اپنا

(ب) کہ پھر اس سا مشکل ہے کوئی ہاتھ آنا

(ج) کوئی مجھ سا بتادے تو خریدار بتاں کا

(د) کوئی سجیلا اب تلک بیساختہ دیکھا نہیں (تاباں)

II۔ دکنی کا دوسرا امالہ جس کی جھلک کلام تاباں میں نظر آتی ہے (ai) ہے جو (a) اور (i) کے اتصال سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ مثلاً

عطارد کے نزدیک وہ نار گئی (وجہی)

اس قدر رویا کہ آخر بھیگ گئی سب آستیں (تاباں)

III۔ (a) اور (e) کی متصل آوازوں سے (ae) کا امالہ بنتا ہے۔

نہ جانے چھپے کاں کس آکاس گئے (غواصی)

انتظاری میں میری چشم بھی ہو گئے ہیں سفید (تاباں)

بعض ایسے الفاظ جو موجودہ زبان میں بطور مونث لائے جاتے ہیں دکن میں مذکر کی حیثیت سے مستعمل ہوئے ہیں اسی طرح بعض مذکر اسم مونث برتے گئے ہیں مثلاً

زیادت شاعری کی فن دکھاوں (احمد گجراتی)

(ا) سناؤں کس کو غم اپنا الم فغاں اپنا (تاباں)

(ب) نہ یار اپنا نہ دل اپنا نہ تن اپنا نہ جاں اپنا (تاباں)

دکنی میں فاعل مونث ہو تو فعل کی جمع بھی اسی مناسبت سے بنائی جاتی ہے قواعد کا یہ اصول شمالی ہند میں بہت عرصے تک مستعمل رہا۔ سحر البیاں میں میر حسن کہتے ہیں۔

ادھر سے ادھر آتیاں جاتیاں

تاباں کے کلام میں اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔

سن فصل گل خوشی ہو گلشن میں آئیاں ہیں   کیا بلبلوں نے دیکھو دھومیں مچائیاں ہیں

اسی طرح تاباں نے دکھلائیاں آنکھیں لڑائیاں کھولیاں اور سنائیاں وغیرہ استعمال کئے ہیں۔ یہی نہیں تاباں نے بعض جگہ دکنی قواعد کے مطابق اسم کی جمع بھی بنائی ہے مثلاً ''کرو کچھ فکر اس کی ٹئیں تو زنجیراں تڑوائے گا''۔ دکنی شعراء اور ادیبوں کی تخلیقات میں نہیں کے بجائے نئیں استعمال کیا گیا ہے۔ دیوان تاباں میں اس کی بکثرت مثالیں موجود ہیں۔

جس کے دل میں نور حق نئیں اس کا دل بے نور ہے

معلوم نئیں کدھر کو سدھارے کہاں گئے

کہکشاں نئیں دراز آئی ہے

تاباں اپنے عہد کے معیار شعر سے بخوبی آشنا اور کلام کو پسندیدہ اور جاذب نظر بنانے کے فن سے آگاہ تھے تاباں کے اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک خوش باش زندہ دل اور خوش طبع انسان تھے اور زندگی اور اس کی نعمتوں کی قدر کرنا جانتے تھے۔ تاباں کا محبوب اسی دنیائے آب و گل کا انسان ہے کوئی ماورائی پیکر نہیں اور انہوں نے اسے آسمانی مخلوق ثابت کرنے کی کوشش بھی نہیں کی ہے۔ وہ عشق کی کارفرمائی کو مادی حدود کے اندر دیکھنا چاہتے تھے۔ تاباں شگفتہ مزاج انسان تھے اور ہنس بول کر زندگی گزارنا چاہتے تھے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

جب تلک رہے جیتا چاہیئے ہنسے بولے   آدمی کو چپ رہنا موت کی نشانی ہے

تاباں عشق مجازی کو کوئی معمولی تجربہ تصور نہیں کرتے وہ اسے ایک فن سے تعبیر کرتے ہیں۔

اور تو فن بہت ہیں پر تاباں   عاشقی کا بھی اور ہی فن ہے

دردؔ اثرؔ اور اس عہد کے بعض شعراء کے مقابلے میں تاباںؔ کا دیوان خاصا ضخیم ہے۔ انھوں نے غزل کے علاوہ مثنوی قصیدہ رباعی مخمس اور مسدس وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے تاباں کو اپنی زباں دانی پر ناز ہے کیونکہ اس سلسلے میں حشمت جیسے زبان کے پارکھ نے ان کی رہبری کی تھی۔

کرے تو کس طرح تاباں غلط الفاظ معنی میں کے تیرے پاس حشمت سا ترا استاد بیٹھا ہے

موضوعات کے ایک مخصوص و محدود حلقے کے اندر تاباں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ تاباں کا کلام لب ولہجے کے رچاؤ بندشوں کی چمک دمک روانی و بیسا ختگی بحروں کے تنوع زبان کی صفائی اور پختگی کا اچھا نمونہ ہے تاباں نے اپنے اشعار میں درس زندگی کا خلاصہ اور حیات انسان کے تجربات کا نچوڑ پیش کرایا ہے۔

یاں یار اور برادر کوئی نہیں کسی کا دنیا کے بیچ تاباں ہم کس سے دل لگائیں
کسی کا کام دل اس چرخ سے ہوا بھی نہیں کوئی زمانے میں آرام سے رہا بھی نہیں
کم نہیں تخت سے فرعون کے کچھ مسند بھی آدمی اس پہ جو بیٹھا سو خداوند ہوا

جس ادبی تناظر میں تاباں نے اپنی آواز پہنچائی تھی اس میں شعر کے معنوی اور صوری حسن سے متعلق چند مخصوص تصورات کار فرما تھے۔ تاباں تلمیحات کے دلدادہ تھے اور ان سے انھوں نے بہت استفادہ بھی کیا ہے۔ تاباں کا دیواں تلمیحات سے پر ہے کلاسیکی ادب کی شاید ہی کوئی ایسی تلمیح ہوگی جو کلام تاباں کی زینت نہ بنی ہو اور جسے تاباں نے برمحل استعمال نہ کیا ہو۔ تلمیح سے استفادے کا رجحان ایک طرح سے وسیع معنی کو مرکوز کرنے کا آئینہ دار ہے۔ اور یہ پہلو شعر کی معنویت میں اضافہ کرتا اور تخصیص کو تعمم کی علامتی حیثیت سے پیش کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ تاباں یوسف زلیخا' شیریں' فرہاد' سکندر، حضرت ذکریا' حضرت ایوب' منصور' حضرت سلیمان' سرمد' منصور' خضر' ظلمات اور آب بقاء کی طرف اشارہ کرکے وسیع مفہوم کو ایجاز واختصار عطا کرتے ہیں۔ تاباںؔ کے کلام میں

تلمیحات کی جو فراوانی ہے وہ اسی میلان کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔

صبر کب تک عشق میں تیرے کروں میں تیرا عاشق ہوں کوئی ایوب نئیں

قید تھی اس کو ہمیشہ ہی کہ عریاں رہیئے گر موحد تھا پہ بے قید نہ تھا سرمد بھی

طرح منصور کے جو اپنے جی کو عشق میں دے گا اسی کو عاشقاں کی فوج میں ہووے گی سرداری

سبزہ خط کو کیوں نہ خضر کہوں زلف تیری ہے کوچہ ظلمات

تاباں نے اپنے بعض اشعار میں آیات اور عربی اقوال نقل کئے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی زبان سے بخوبی واقف ہیں۔ اپنے بارے میں تاباں نے کہا تھا۔

گر شاعر آسماں ہیں زمیں غزل کے سب
تاباں کو فکر شعر میں ہے آسماں کی سیر

فکر شعر کے اسی انداز نے تاباں کے کلام کو انوکھی ردیفوں اور نئی نئی زمینوں کی طرف متوجہ کیا اور ان سے انہوں نے اپنی غزل کو سجایا اور سنوارا ہے۔ تاباں کے کلام میں بحروں کا حیرت انگیز تنوع نظر آتا ہے ۔ تاباں کے اشعار میں حسن تعلیل اور تشبیہات و استعارات خال خال نظر آتے ہیں لیکن جہاں انہیں صرف کیا گیا ہے وہاں شعر کے حسن میں اضافہ ہوا ہے اور تاباں کے تلازموں میں اثر آفرینی موجود ہے۔

ظر آتی ہیں یوں بوندیں عرق کی تیری زلفوں میں کہ جیسے اپنے بالوں میں کوئی موتی پروتا ہے

داغ دل نئیں ہے میرے سینے میں کوٹھری میں چراغ روشن ہے

تاباں کے کلام میں خیال آفرینی اور فلسفیانہ نکات کی تلاش بے سود ہے کہیں کہیں اخلاقی تصورات بھی نظم کئے گئے ہیں جن سے شاعر کی اخلاقی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے۔ تاباں نے اشعار میں جدت پسندی سے کام لیتے ہوئے نئی نئی ترکیبیں تراشی ہیں اور الفاظ کی جدید بندشوں سے کام لیا ہے۔ دیوان تاباں میں بہت سی ایسی ترکیبیں موجود ہیں جو تاباں کی اپج

اور انفرادیت کی غماز ہیں۔ کشور کوزان (دیوان تاباں صفحہ ۱۲۱) غم بلبل وذوق گلستاں (۱۲۲) شور جنوں (۱۲۳) ترک مہر (۱۲۴) خانہ زنجیر چشم مروت داغ ہم صفیران (۱۳۶) مقتول شمشیر نگاہ چشم خوباں (۱۳۷) داغ ہجران سوز نہاں سوختہ (۱۳۹) جفا نصیب (۱۴۴) شیون زنجیر (۱۴۴) رخنہ دیوار گلشن (۱۴۸) شہر پارساں (۱۶۳) گلگشت گلستاں (۱۸۵) چین دامن (۱۸۸) اور کشتہ تیغ نگہ یار (۱۹۳) ایسی ترکیبیں ہیں جن میں معنویت بہر حال موجود ہے۔ عبدالحق نے دیوان تاباں کے مقدمے میں تاباں کی کثرت مئے نوشی کا ذکر کیا ہے اور اسی کو ان کی بے وقت موت کا سبب تحریر کرتے ہیں۔ دیوان تاباں میں شراب سے متعلق بہت زیادہ تعداد میں اشعار موجود ہیں۔ ایک پوری غزل اسی کی تعریف توصیف میں ہے (صفحہ ۱۶۶) مئے نوشی سے لگاؤ کی انتہاء یہ ہے کہ تاباں کہتے ہیں۔

دفن کیجیو سایہ انگور میں ساقی اسے
جو مرے تاباں تو تو یہ آرزو بر لائیو

تاباں متعدد اشعار میں مئے نوشی اور شراب کا ذکر کرتے ہیں لیکن خمریاتی شاعری کا وہ کیف وسرور جو مذہب پرست شاعر ریاض خیر آبادی کے اشعار سے جھلکتا ہے تاباں کے کلام میں کہیں نظر نہیں آتا حالانکہ مئے نوشی تاباں کی روزمرہ زندگی کا تجربہ تھا اور ریاض کے لئے محض تخیل کی پیداوار۔ دیوان تاباں میں ایسے اشعار موجود ہیں جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں ان میں طرز ادا کا حسن بھی ہے اور لب ولہجے کا رچاؤ اور صفائی بھی۔

سخت حیراں ہوں کہ کس کس کو سراہوں ظالم — قد کے تئیں سج کے تئیں یا تیری رفتار کے تئیں
کوئی جب مصرعہ برجستہ پڑھتا ہے میرے آگے — مجھے اس وقت ہی وہ سرد موزوں یاد آتا ہے
کوئی فلک کا ستم مجھ سے بچ رہا بھی ہے — جفا نصیب کوئی مجھ سا دوسرا بھی ہے

زلف کہاں کہاں یہ رخ سنبل و ارغواں کہاں لعل کہاں یہ لب کہاں غنچہ کہاں وہاں کہاں

میر تقی میرؔ نے تاباں کے بارے میں جو رائے دی تھی وہ ان کے کلام کی بنیادی خصوصیت کا احاطہ کرتی ہے۔ میرؔ کہتے ہیں کہ تاباںؔ کے موضوعات کا دائرہ محدود ہے اور وہ گل و بلبل کے مضامین سے آگے نہیں بڑھ سکے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کا کلام ''بسیار رنگین'' ہے تاباںؔ کا کلام شگفتگی اور رنگینی کا امتزاج ہے تاباں کے کلام کا مجموعی آہنگ نشاطیہ ہے جسے ان کی شگفتہ بیانی نے جلا بخشی ہے۔



انعام اللہ خان یقین

"گل رعنا" میں عبد الحی 'انعام اللہ خاں یقین کے بارے میں رقمطراز اگر یقین جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا اس بیان سے یہ بتانا مقصود نہیں کہ یقین میر و سودا کے ہم مرتبہ شاعر تھے بلکہ اس سے مراد تذکرہ نگاروں کے یقین کی شاعری سے متعلق رد عمل پر روشنی ڈالنی ہے۔ یقین اپنے عہد کے ایک نکتہ سنج اور خوش گو شاعر تھے نکات الشعراء سے لے کر آب حیات تک کم از کم بائیس (۲۲) تصانیف اور تذکروں میں یقین کی شاعری کا ذکر موجود ہے۔ اس کے باوجود ان کے حالات زندگی کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ انعام اللہ خان یقین نے دہلی کے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی تھی جو اپنے زہد و تقوی اور دولت و ثروت دونوں کے لئے مشہور تھا بالعموم یہ دونوں بہت کم یکجا ہوتے ہیں۔ یقین کے دادا عبد الاحد نقشبندی مجددی اپنے کمالات باطنی کی وجہ سے معروف و مقبول تھے ' تو ان کے نانا نواب حمید الدین خان سلطنت دہلی کے رکن رکین تسلیم کئے جاتے تھے۔ یقین کا سلسلہ نسب اگر ددھیال کی طرف سے شیخ احمد مجدد ثانی تک پہنچتا تھا تو ننھیال کی جانب سے باقی خان قلماق چیلہ شاہ جہانی سے ملتا تھا۔ انعام اللہ خاں یقین کی تاریخ ولادت کا پتہ نہیں چلتا۔ "چمنستان شعراء" میں لچھمی نارائن شفیق نے جو یقین کے بیحد مداح تھے ان کا سنہ رحلت ۱۱۶۹ھ ۱۷۵۵ء تحریر کیا ہے اور مصحفی نے اپنے تذکرے میں انتقال کے وقت ان کی عمر پچیس برس بتائی ہے اس حساب سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یقین کا سنہ پیدائش ۱۱۴۴ھ ۱۷۳۱ء ہوگا۔ یقین کے حالات زندگی پر تاریکی کا دبیز پردہ پڑا ہوا ہے۔ فتح علی گردیزی نے شاعر سے اپنے غیر معمولی لگاؤ کے باوجود ان کے واقعات حیات پر روشنی نہیں ڈالی ہے اور صرف تعریف پر اکتفا کی ہے۔ معاصرین تذکرہ نگاروں کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ یقین ایک شکیل و جمیل' خوش اخلاق

اور شیرین زبان انسان تھے۔ ان کے تین فرزندوں مرید حسین مرید، صمصام اللہ خان احمد اور مقبول نبی مقبول کے ناموں سے ہم واقف ہیں۔ یقین کو افیون کا چسکا پڑ گیا تھا۔ ان کے بعض اشعار میں اس کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ یقین مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے۔ شاگرد دل سے استاد کا احترام کرتے تو استاد بھی اپنے شاگرد پر نہایت مہربان تھے یقین اپنے استاد مظہر خان جاناں کے بارے میں کہتے ہیں۔

جوں نماز اپنے پہ صبح و شام لازم کر یقین　　حضرت استاد یعنی شاہ مظہر کی ثناء
مجھ سے پتھر کو کیا ہے جوں نگیں حرف آشنا　　کوں پہچانے یقین بن حضرت مظہر کی قدر

یقین نے سوائے مظہر خان جاناں کے کسی اور کے آگے زانوئے ادب تہہ نہیں کیا مظہر نے اردو میں شعر کہنا ترک کر دیا تھا۔ جب یقین کی شاعری ان کے استاد مظہر جان جاناں کے کلام سے زیادہ مشہور ہو گی تو عبدالحی تاباں نے جو مظہر جان جاناں سے قریبی ربط رکھتے تھے۔ انھیں ریختہ میں طبع آزمائی کرنے سے مصلحتاً منع کر دیا اور اس کے بعد مظہر نے کبھی اردو میں شعر نہیں کہے اور فارسی میں طبع آزمائی کے شغل کو جاری رکھا۔ میر تقی میر اور انعام اللہ خان یقین کی باہمی رنجش پر اکثر تذکرہ نگاروں نے روشنی ڈالی ہے۔ فرحت اللہ بیگ رقمطراز ہیں کہ غالباً یقین نے میر کے کسی شعر کی تعریف نہیں کی تھی اس لئے وہ ان سے ناراض گئے تھے اور انھیں برا بھلا کہا تھا۔ اس کی ایک وجہ وہ حد سے بڑھی ہوئی خود اعتمادی بھی ہے جو ہا شاعری کے بارے میں یقین کے دل میں گھر کر چکی تھی۔

یقین تائید حق سے شعر کے میداں کا رستم ہے
مقابل آج اس کے کون آسکتا ہے کیا قدرت

یقین نے جوانی میں انتقال کیا۔ میر حسن تذکرہ شعراء اردو میں لکھتے ہیں کہ انعام اللہ خان یقین کو ان کے والد نے قتل کیا تھا۔ گلزار ابراہیم ''گلشن ہند''۔ ''طبقات الشعراء''

''گلشن بیخار''۔ ''گلستان بے خزاں'' اور ''آب بقاء'' میں یہی بیان مختلف پیرائیوں میں پیش کیا گیاہے۔ صرف محسن نے سراپا سخن میں لکھاہے کہ کسی نوجوان سے جھگڑا ہوا اور اس کی تلوار نے یقین کاکام تمام کردیا۔

یقین کا کلام اپنے عہد کے ادبی رجحانات اور لسانی مظاہر کا ترجمان ہے۔ اپنے سارے دیوان میں یقین نے صرف چند مخصوص بحروں سے سروکار رکھاہے۔ یہ بحرین شگفتہ، رواں اور پر آہنگ ہیں ان کی موسقیت سے شاعر نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ استفادہ کیاہے۔ دور یقین کا ایک شعری رویہ ایہام پسندی بھی تھا اور ایہام کے وسیلے سے شعر میں جادو جگانے کا رجحان عام ہو گیا تھا۔ جس کی وجہ سے شعراء کو فکر کی تازگی اور تجربے کی حرارت سے زیادہ الفاظ کی سحر طرازی کی طرف متوجہ ہونا پڑتا تھا۔ اور خیال پر الفاظ کو ترجیح دی جانے لگی تھی۔ یقین نے اپنے اشعار میں اس کے خلاف آواز اٹھائی اور زبان کی صفائی، مضامین کی ندرت اور شعر میں جمالیاتی تاثر کی اہمیت پر زور دیا۔ اپنے دور کے اس شعری میلان کے بارے میں یقین کہتے ہیں۔

شاعری ہے لفظ و معنی سے تیری لیکن یقین
کون سمجھے یاں تو ہے ایہام مضمون کا تلاش

یقین کے کلام کی اثر آفرینی اور جاذبیت نے معاصرین کے دل جیت لئے ۔ ایہام سے رفتہ رفتہ دوسرے شعراء کی بھی دلچسپی کم ہونے لگی اور یقین کی پیروی میں اس طرز سے اجتناب کا رجحان عام ہونے لگا۔ فرحت اللہ بیگ لکھتے ہیں پہلے زمانے میں یقین کے جتنے تتبع کرنے والے تھے اتنے شائد ہی کسی شاعر کو نصیب ہوئے ہونگے یقین کی زمینوں میں غزل کہنا شعراء اپنے لئے باعث فخر تصور کرتے تھے۔ اوران کے دیوان کے مطالعے کو اپنی زبان کی اصلاح کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان پیروان یقین میں لچھمی نارائن شفیق سب سے آگے تھے۔ شعراء کا خیال یہ تھا کہ ۔

ہم کو دیوان یقین کی سیر ہے صاحب سوا

بلبلوں سے چھوٹتا کب ہے گلستان کا خیال

یقین اپنے عہد کے ایک مسلم الثبوت استاد تصور کیے جاتے تھے۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ یقین سے ناراض تھے اس کے باوجود انھیں لکھنا پڑا کہ یقین صاحب دیوان شاعر ریختہ اور مشہور معروف سخن گو ہیں قائم چاندپوری نے یقین کو صدر نشین بزم شعرائے متاخرین سے موسوم کیا ہے۔ لچھمی نارائن شفیق لکھتے ہیں کہ یقین کے ایک مصرعے "کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیئے" کی متعدد شعراء نے تضمین کی ہیں۔ شفیق یقین کو یکتائے عصر و یگانہ زمانہ تحریر کرتے ہیں۔ اس عہد کے بلند پایہ اور ممتاز شعراء نے بھی یقین کے طرز کی پیروی کی ہے لسانی اعتبار سے یقین کا دور ایک ایسا عہد تھا جب ریختہ کی زبان اپنے تشکیلی دور سے گذر رہی تھی۔ اردو غزل اسالیب اور روایات کی صورت گری اور نشوونما کی منزلین طے کر رہی تھی اور لب و لہجے کا معیار متعین ہو رہا تھا۔ زبان پر فارسی کا اثر و نفوذ بڑھتا جا رہا تھا اور اظہار کے سانچوں اور ابلاغ کے پیکروں میں شعرائے عجم کے انداز اپنائے جا رہے تھے۔ یقین نے اپنے اکثر اشعار میں فارسی محاوروں کا لفظی ترجمہ جوں کا توں پیش کر دیا ہے۔ متروکات کے سلسلے میں یہ کہنا ہے کہ آج جو لفظ سکہ رائج الوقت نہیں رہا وہ اس عہد میں ٹکسالی تصور کیا جاتا تھا اس لئے یقین اور ان کے ہمعصروں کے کلام میں ان کا موجود ہونا ایک فطری امر ہے۔ یقین نے ایہام سے گریز کیا لیکن رعایت لفظی سے دامن نہیں بچا سکے اس کی مثالیں ان کے اشعار میں موجود ہیں۔ یقین کی غزل گوئی کا ایک تابناک پہلو ان کے کلام کی پختگی اور طرز ادا کا رچاؤ ہے۔ ان کے اشعار میں بڑی گھلاوٹ محسوس ہوتی ہے یقین کے دیوان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک خوش فکر شاعر کی تخلیق ہے۔ یقین نے ضائع لفظی و معنوی سے بھی کام لیا ہے۔ پیرانۂ اظہار کی دلکشی اثرافرینی اور نغمگی نے یقین کے اشعار میں جاذبیت اور دلکشی پیدا

کردی ہے۔ یقین کی غزلوں میں متصوفانہ اشعار بھی اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں لیکن ان کی مثالیں زیادہ نہیں

نہ تھا یہ وادی ایمن یہ کوہ طور نہ تھا ۔۔۔ نرا تو ہی تھا تجلی کا واں ظہور نہ تھ

لگی ہے سب خدائی نفی واثبات پر اپنے ۔۔۔ موحد دیکھ کر اس وقت کے منصور کیا کرتا

وہ کون دل ہے جہاں جلوہ گر وہ نور نہیں ۔۔۔ اس آفتاب کا کس ذرے میں ظہور نہیں

پچیس برس کی عمر میں اس جہان فانی سے کوچ کر جانے والے شاعر کے کلام میں جو کہنہ مشقی، جو نکھار اور استادی کا ثبوت ملتا ہے وہ یقیناً تعجب خیز ہے۔ یقین کے دیوان میں ایسے متعدد شعر موجود ہیں جو سادگی بیان اور لطف زبان کے اچھے مرقعے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس دور کے دوسرے شعراء کی طرح یقین کی فکر ایک محدود دائرے سے باہر نہیں آسکی ہے لیکن اس حصار کے اندر خیال کی ایک چھوٹی سی کائنات کے حدود میں یقین نے جو اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے، اور جس نکتہ آفرینی اور ادبی ذکاوت کا ثبوت دیا ہے، وہ یقیناً انھیں اپنے عہد کے اچھے شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہیں زخم میرے کاری اس سینے سے کیا ہوگا ۔۔۔ اب مرنا ہی بہتر ہے اس جینے سے کیا ہوگا

اس کم نگہی سے کب بجھی ہے عطش دل کی ۔۔۔ ساقی مجھے اتنی سے مئے پینے سے کیا ہوگا

کہتے ہیں کہ تسخیریں آئینے کو آتی ہیں ۔۔۔ دل سے نہ ہوا جو کام آئینے سے کیا ہوگا

مستوں کا غبار دل کچھ مئے نے نہیں چھوڑا ۔۔۔ زاہد گزر اب تو بھی اس کینے سے کیا ہوگا

جب دیں کے خزانے ہوں تب کام چلے تیرا ۔۔۔ دینا کے یقین تجھ کو گنجینے سے کیا ہوگا



مرزا رفیع سودا

قدرت اللہ قاسم نے " مجموعہ نغز " شیفتہ نے گلشن بے خار " اور کریم الدین و فلین نے "طبقات الشعراء ہند " میں لکھا ہے کہ سودا کے آباد اجداد کابل سے وارد ہندوستان ہوئے تھے ۔ لیکن ان بیانات کی نقش علی نے " باغ معانی " میں مدلل تردید کی ہے اور رقمطراز ہیں کہ سودا کے اجداد کا وطن بخارا تھا ۔ مرزا کے مفصل خاندانی حالات کا پتہ نہیں چلتا ۔ سودا کے والد مرزا محمد شفیع کے بارے میں قیاس ہے کہ وہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے ۔ قائم چاند پوری " مخزن نکات " میں لکھتے ہیں کہ مرزا شفیع پیشہ تجارت سے وابستہ تھے ۔ محمد حسین آزاد نے " آب حیات " میں سودا کا سنہ ولادت ۱۷۱۳ء بتایا ہے ۔ لیکن خلیق انجم نے تاریخی شواہد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کی پیدائش ۱۷۰۶ء میں ہوئی تھی ۔ سودا بچپن ہی میں شفقت پدری سے محروم ہوگئے ۔ جو کچھ ترکہ ملا وہ دوستوں کی صحبتوں میں ختم کردیا ۔ بعض تذکرہ نگاروں نے غلام حیدر مجذوب کو سودا کا فرزند تحریر کیا ہے اور بعض نے متبنیٰ بتایا ہے ۔ سودا کی شاعری کا آغاز سنہ ۱۶۳۰ء اور ۱۶۴۰ء کے درمیان ہوا تھا ۔ ابتدائی کلام فارسی میں موزوں کیا ۔ لیکن بہت جلد ریختہ کی طرف متوجہ ہوگئے ۔ تذکروں میں سودا کے چار استادوں سلیمان قلی خاں ۔ نظام الدین احمد صانع ۔ شاہ حاتم اور خان آرزو کا ذکر ملتا ہے ۔ مرزا محمد رفیع سودا ایک خوش اخلاق ۔ مہذب شگفتہ مزاج ۔ زندہ دل اور آداب مجلس کے پابند انسان تھے ۔ دہلی کی تباہی ۔ سیاسی افراتفری اور بدامنی سے پریشان ہو کر وہ فرخ آباد چلے آئے تھے ۔ سودا ۱۷۶۰ء میں دہلی سے روانہ ہوکر عماد الملک کے پاس متھرا پہنچے اور ۱۷۶۲ء میں وہاں سے فرخ آباد کا رخ کیا تھا ۔ ۱۷۷۱ء میں احمد خاں بنگلش کی رحلت کے بعد مہربان خاں رند کی جو ان کے دیوان تھے معاشی حالت خراب ہوگئی اور سودا مجبوراً آصف الدولہ کے دربار سے متوسل ہوگئے ۔ آصف الدولہ نے فیض آباد کی سکونت ترک کی اور لکھنؤ میں رہائش اختیار کی ۔ تو ان کے ساتھ سودا بھی لکھنؤ پہنچ گئے ۔ نواب آصف الدولہ نے دو سو روپے تنخواہ مقرر کردی ۔ شاہ محمد حمزہ مار

ہروی نے "نص الکلمات" میں سودا کی تاریخ وفات ۱۲ جمادی الثانی سنہ ۱۷۸۰ء تحریر کی ہے مرزا علی لطف لکھتے ہیں کہ سودا امام باقر کے امام باڑہ میں مدفون ہیں۔

سودا نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ ان کے دیوان میں غزلیں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ سودا کی غزل گوئی ایک مخصوص رنگ کی مظہر ہے۔ زور بیان، خارجیت مضمون آفرینی اور نشاط آمیز لب ولہجہ، ان کی غزل گوئی کی پہچان بن گئی ہے۔ سودا نے غزل میں سنگلاخ زمینوں میں شعر کہہ کر، اپنی سخنوری اور قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ سودا نے غزل کو داخلیت کی محدود اور گھٹی ہوئی فضاء سے باہر نکالا اور اسے ایک نئی جہت عطاء کی۔ اکثر میر تقی میر سے سودا کا موازنہ و مقابلہ کیا جاتا ہے۔ میر کی غزلوں میں خستگی و گداختگی، دردمندی اور اثر آفرینی موجود ہے۔ ان کا نرم لب و لہجہ دلوں کو چھولیتا ہے۔ سودا مزاجاً قصیدے کے شاعر تھے۔ ان کی فرہنگ شعر میں پرزور، طنطنہ خیز اور پرشکوہ الفاظ نے جگہ پائی ہے۔ یہ طرز ترسیل اور ابلاغ کا یہ انداز، غزل کے مزاج سے زیادہ ہم آہنگ نہیں، ہر صنف سخن کے کچھ فنی تقاضے اور ترسیلی مطالبات ہوتے ہیں، یہ طرز ادا قصیدے میں عظمت کی دلیل ہے۔ لیکن غزل میں اس کی پذیرائی کے امکانات زیادہ روشن نہیں، یہی وجہ ہے کہ سودا قصیدے کے سب سے بڑے شاعر ہونے کے باوجود غزل کے عظیم ترین شاعر نہیں ہیں۔ سودا کی غزلیں منفرد اور ان کے مخصوص رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں، سودا نے اپنے مخصوص رنگ سخن میں اچھی غزلیں کہی ہیں۔ اسٹائل (Style) کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اسلوب لکھنے والے کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر بڑے نثر نگار اور شاعر کا (جو کسی اور کی تقلید نہیں کرتا) اسلوب اس کی مخصوص شخصیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ سودا کی غزلوں کی انفرادی فضاء ان کی تلفیظ کی حرارت و توانائی، قدرت کلام اور مضمون آفرینی ان کے تغزل کے قابل قدر عناصر ہیں۔ سودا کی بے مثل قصیدہ نگاری کی وجہ سے ان کی غزل گوئی کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ سودا کی غزل گوئی پر یہ تنقید بھی کی گئی ہے کہ اس میں خارجیت کا اثر نمایاں ہے۔ سودا کی غزلیں مضامین کی تنوع، طرز ابلاغ کی جامعیت، مضامین کی رنگارنگی اور تجربات و احساسات کی بوقلمونی کی وجہ سے اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ سودا لفظوں کے بڑے اچھے پارکھ اور مزاج شناس ہیں اس لئے ان کی غزموں میں الفاظ کا جادو ایک فضاء پیدا کردیتا ہے۔

کلیات سودا میں ایسے متعدد اشعار موجود ہیں جو اردو غزل کے بہترین انتخاب میں جگہ پاسکتے ہیں۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر تو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سودا جو تیرا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ
دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

وہ صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

مضمون آفرینی، نازک خیالی اور جدت طرازی نے ان کی غزل کو نکھار دیا ہے۔ سودا کا مخصوص رنگ و آہنگ اور ان کا لب و لہجہ اس دور کے دوسرے شعراء سے انہیں ممیز کرتا ہے۔ ان کی غزلوں کی انفرادیت، رچاؤ، بانکپن، قادر الکلامی اور معنویت انہیں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

سخن میرا ہے مقابل میرے سخن کے ہے
کہ میں سخن سے ہوں مشہور اور سخن مجھ سے

کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہل کمال
یہ سنگ ریزہ ہوا ہے در عدن مجھ سے

سودا نے غزل کی علامتوں کو ایک وسیع تناظر میں استعمال کیا ہے انہیں اس سیاسی و تہذیبی سیاق و سباق میں بھی سمجھا جاسکتا ہے جس میں اس دور کا احساس آدمی سانس لے رہا تھا اور تہذیبی و جذباتی تناظر میں بھی ان کی معنویت کی پرتیں کھلتی ہیں

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

اے ساکناں کنج قفس صبح کو صبا
سنتے ہیں جائے گی سوئے گلزار کچھ کہو

فکر معاش و عشق بتاں یاد رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

نازک خیالی اور پر کاری نے اردو غزل میں سودا کے مقام کو استحکام عطا کیا ہے ۔ غزل کی تہذیب اور اردو کلچر کی نمائندگی کرنے والی سودا کی ان غزلوں نے اپنی سرزمین اور اپنی تہذیب سے اپنے رشتے کو استوار رکھا ہے ۔ سودا نے اپنے گردوپیش کی زندگی اور اس کی دھوپ چھاؤں کی بڑی اچھی مصوری کی ہے اور اس سے ان کے تہذیبی شعور اور تاریخی حسیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔ موزوں برجستہ اور خوبصورت تلازموں استعارات اور تشبیہات نے سودا کی غزلوں کے صوری حسن میں اضافہ کیا ہے اور یہ ان کی صناعی اور تازہ کاری کے اچھے نمونے ہیں ۔

سودا نے جس عہد میں شاعری کی ابتداء کی اس زمانے میں ایہام گوئی کی تحریک متروک ہوچکی تھی ۔ شاہ حاتم نے ایہام گوئی ترک کردی تھی اور شعر میں فطری انداز کے رسیا بن گئے تھے ۔ سودا نے ایہام سے اپنا دامن بچایا چنانچہ وہ کہتے ہیں ۔

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

یوں تو سودا نے مرثیے ، رباعیاں ، مثنویاں ، واسوخت تاریخیں ، شہر آشوب اور قطعات پہیلیاں بھی کہی ہیں ۔ لیکن قصیدے میں ان کی قامت دوسری اصناف سے بلند نظر آتی ہے ۔ سودا نے اپنی قصیدہ نگاری کی بنیاد فارسی کے بلند پایہ قصیدہ نگاروں کی روایات پر استوار کی تھی اور ان کے معیاروں کو پیش نظر رکھا تھا ۔ سودا کو قصیدہ نگاری پر غیر معمولی عبور حاصل ہے ۔ وہ تشبیب ، گریز ، مدح اور مدعاء کے آداب و لوازم اور ان کی ادبی اہمیت سے پوری آگہی رکھتے ہیں اور ان پر انھیں کامل دسترس حاصل ہے ۔ رفعت تخیل ، مضمون آفرینی ، اجزائے قصیدہ پر دسترس ، علامتوں اور تلازموں کی اثر آفرینی تشبیہات و استعارات کی دلکشی اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت نے قصائد سودا کو اردو شاعری کا بیش بہاء اثاثہ بنادیا ہے ۔

سودا فطرتاً شگفتہ مزاج ، زندہ دل اور ظریف انسان تھے جس کا اندازہ ان کی ہجویات کی شوخی اور ظرافت سے لگایا جاسکتا ہے ۔ لیکن سودا بے حس اور بے شعور انسان نہیں تھے ۔ ان کے کلام

میں وہ عصری حسیت اور اپنے عہد کی نبض شناسی اور تہذیبی شعور موجود ہے جس نے ان سے شہر آشوب لکھوایا تھا۔ سودا کا دور بے اطمینانی اور کرب و اضطراب کا عہد تھا۔ امراء اہل علم اور فنکار کسمپرسی کا شکار تھے۔ تضحیک روزگار میں سودا نے اپنے عہد کے فوجی نظام کی ابتری، تعطل اور انتشار کی طرف یہ کہہ کر بامعنی اشارے کئے تھے۔

دلی تک آن پہنچا تھا جس دم کہ مرہٹہ
مجھ سے کہا نقیب نے آکر ہے وقت کار
مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہوکر سوار اب کرو میداں میں کار زار

سیاسی اور سماجی ہجویات کے علاوہ شخصی ہجویات نے جو میر ضاحک، میر تقی میر، ساجد، ندرت کاشمیری، اور فاخر مکین وغیرہ سے متعلق ہیں کلام سودا میں جگہ پائی ہے۔ ان کا کمزور پہلو یہ ہے کہ سودا نے شخصی اور خلقی کمزوریوں کا بھی مذاق اڑایا ہے۔ اور خواتین کو بھی ہدف تضحیک بنایا ہے جو شائستگی کے خلاف ہے۔ سودا کی ہجو بعض جگہ مغلظات میں تبدیل ہوگئی ہے۔ سودا سے قبل اردو شاعری میں قصیدے کی طرف بہت کم توجہ کی گئی تھی اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ زوال آمادہ سلطنت اور سیاسی نراج اور خلفشار کی وجہ سے بادشاہوں کے عظمت و جلال کے قصیدے لکھنے اور ان سے انعام و اکرام پانے کے مواقع بھی کم تھے۔ سودا کو صنف قصیدہ سے جو طبعی مناسبت، لگاؤ اور دلچسپی تھی وہ اظہار کی متمنی تھی۔ سودا کو قصیدہ گوئی میں جو غیر معمولی مہارت اور دسترس تھی اس کے بارے میں مصحفی کا یہ محاکمہ درست معلوم ہوتا ہے کہ "نقاش اول نظم و قصیدہ در زبان ریختہ اوست" بزرگان دین سے غیر معمولی عقیدت و مودت بھی قصیدہ گوئی کی محرک ثابت ہوئی تھی۔ سودا نے مصاحبت اور درباداری کے تقاضوں کے زیر اثر بھی امراء کی مدح وستائش کی ہے۔ فارسی شعراء کی قصیدہ گوئی نے سودا کی اچھی رہنمائی کی تھی۔ سودا کا قصیدہ

اٹھ گیا بہمن ودئے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اودی نے کیا ملک خزاں مستاصل

عرفی کی قصیدہ گوئی سے سودا کی اثر پذیری کا آئینہ دار ہے۔ سودا کے زور طبع ان کی

جودت اور ان کے توانا تخیل کے اظہار کے لئے قیصدے کی صنف بہت موزوں تھی ۔ سودا کے قصائد میں دعا کا حصہ روایتی انداز کا مظہر ہے ۔ لیکن ان کی تشبیب اور مدح میں ان کی قصیدہ نگاری کے اصل جوہر بروے کار آئے ہیں ۔ دلکش بندشیں ، علوے خیال ، الفاظ کی طمطراق ، پر شکوہ لب و لہجے کی گونج اور شگفتہ طرز ابلاغ نے سودا کے قصائد میں ان کی انفرادیت کو جلا بخشی ہے ۔

کلیات سودا میں جو قصائد موجود ہیں وہ اردو میں اس صنف کے بہترین نمونے ہیں اور ادبی مرتبہ کے اعتبار سے سودا کے ان قصائد کو شاہکار تسلیم کیا گیا ہے ، جو حضرت علیؑ کی شان میں کہے گئے ہیں ۔ اس طرح حضرت علی کی مدح میں کہے ہوئے قصیدے ، سودا کی اعلی شعری تخلیقات ہی نہیں ۔ اردو ادب کے سب سے گراں قدر قصیدے بھی ہیں ۔ ممدوح سے عقیدت و مودت ، تعلق خاطر اور جذباتی ربط نے ، ان قصیدوں میں سودا کے دل کی دھڑکنیں سمودی ہیں ۔ یہ سودا کا وفور جذبات سے سرشار نذرانہ عقیدت ہے ۔ کلیات سودا میں حضرت علی کی شان میں کہے ہوئے قصائد سے ، سودا کے بلند ادبی مقام کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ایک قصیدے

چہرہ مہروش ہے ایک سنبل مشک فام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

میں شاعر نے ایک دلچسپ نکتہ سنجی سے کام لیا اور نعت و منقبت میں ایک ذہنی ، معنوی اور موضوعاتی ربط پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس قصیدے کی مشکل زمین اور دقیق ردیف مضامین کے انتخاب میں فکر کو مہمیز کرتی ہے ۔ سودا کو اپنی قصیدہ گوئی کی عظمت کا اندازہ تھا ۔ چنانچہ ایک قصیدہ میں کہتے ہیں ۔

انوری سعدی و خاقانی و مداح تیرا
رتبۂ شعر و سخن میں ہیں ہم چاروں ایک

سودا کے قصائد کو تلمیحاتی آب و رنگ نے نئی تابناکی عطاء کی ہے ۔ سودا کے منقبتی قصائد میں قرآن مجید اور احادیث کے حوالوں نے ان کی علمی قدر و قیمت میں اضافہ کردیا ہے ۔ اپنے قصائد میں سودا نے اپنے دور کی بدحالی ، انتشار ، معاشی بحران اور فوجی نظام کی ابتری کا ذکر کیا ہے اور سانتی طرز معیشت کی بے اعتدالیوں پر طنز کیا ہے ، "تضحیک روزگار" اس کی سب سے

اچھی مثال ہے ۔ سودا نے ہجونگاری کو ایک فن کی حیثیت دی اور اسے موثر اور پہلو دار بنا کے پیش کیا۔ سودا کی ایسی ہجو جس میں انہوں نے شخصی اور طبعی نقائص کو ہدف تمسخر بنایا ہے ۔ زبان وبیان کی خوبیوں کے باوجود پسندیدہ ثابت نہیں ہوئی ہیں ۔ اس سے قطع نظر سودا کا طنز بڑا تیکھا اور بامعنی ہوتا ہے اور ان کی ادبی بصیرت اور دیدہ وری کا غماز ہے ۔ نازک خیالی، مضامین کی تازگی، صنائع بدائع کے برجستہ استعمال اور مدح کے پر اثر انداز نے، قصائد سودا کو اردو قصیدہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت عطاء کی ہے ۔ اسی لئے مصحفی نے انہیں اپنے "تذکرہ ہندی" میں خاقانی کا ہم مرتبہ قرار دیا ہے ۔



خواجہ میر درد

خواجہ میر درد ۱۱۳۳ھ مطابق ۱۷۲۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے پردادا خواجہ محمد طاہر اورنگ زیب کے عہد میں بخارا سے دہلی آئے تھے۔ میر درد کے والد خواجہ محمد ناصر فارسی کے خوش گو شاعر تھے۔ اور عندلیب تخلص اختیار کیا تھا۔ خواجہ میر درد کو اپنے والد سے تصوف سے لگاؤ اور شاعری کا ذوق ورثے میں ملا تھا "علم الکتاب" میں درد کا ادعا ہے کہ ان کے والد خواجہ ناصر نے براہ راست امام حسن سے "طریق محمدی" کی تعلیم حاصل کی تھی ۔ درد' قادریہ اور نقشبندیہ طریقوں کا اتباع کرتے تھے ۔ انھوں نے نوعمری میں مفتی دولت اور سراج الدین خاں آرزو سے جو میر تقی میر کے ماموں تھے' فارسی زبان وادب کا درس لیا تھا۔ والد کی نگرانی میں علم حدیث' تفسیر' تصوف اور فقہ پر عبور حاصل کیا اور موسیقی سیکھی۔ موسیقی کا شوق بھی خواجہ ناصر عندلیب کی قربت اور توریث کا ثمر تھا۔ ایک قلیل عرصے تک شاہ عالم کی فوج میں ملازم رہے لیکن یہ ملازمت ان کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتی تھی اس لئے بہت جلد سبکدوش ہو گئے۔ مثنوی خواب و خیال کے شاعر میر اثر ان سے عمر میں چھوٹے تھے ۔ اس لئے خواجہ عندلیب نے وفات پائی تو میر درد سجادہ نشین ہوئے۔ تمام زندگی رشد وہدایت میں بسر کی اور ۱۷۸۴ء میں اس درویش صفت شاعر نے دار فانی سے کوچ کیا اور "رسالہ دردِ دل میں سنہ وفات کے بارے میں کہی ہوئی ان کی پیش گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ درد کے شاگردوں میں ان کے چھوٹے بھائی میر اثر' قائم چاند پوری ' میر محمدی بیدار اور ثناءاللہ خاں فراق کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ درد کی تصانیف میں "رسالہ اسرار توحید"، " رسالہ واردات" اور "علم الکتاب" کے علاوہ شمع محفل درددل اور "حرمت غنا" وغیرہ شامل ہیں۔ "نالہ درد" اور "آہ سرد" دوالگ الگ مختصر سے کتابچے ہیں۔ محویت کے عالم میں درد کی زبان سے جو

فقرے نکلتے وہ ان کے چھوٹے بھائی اثرؔ قلمبند کر لیا کرتے تھے۔ اس طرح یہ دونوں کتابچے اسرار و رموز کے نکات سے پُر ہیں۔

دردؔ نے تغزل کو تصوف سے اس طرح ہم آمیز کیا کہ اس کی عظمت اور تقدس پر آنچ نہ آنے پائی اور دوسری طرف صوفیانہ افکار نے غزل کی شگفتگی، بانکپن اور رچاؤ کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ درد نے گوشہ نشینی اور ترک دنیا کی تعلیم نہیں دی اگر وہ دنیا کے بے ثبات اور ناپائیدار ہونے کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے عملی جدو جہد سے فرار مراد نہیں بلکہ بلند نظر اور زندگی کے سیل رواں پر انفرادیت کا نقش مثبت کرنے کی تعلیم ہے۔ وہ اجتہاد کو زندگی کی شان تصور کرتے ہیں۔ دردؔ کی نظر میں انسان صفات الٰہی کا مظہر اور مخلوقات میں افضل و اشرف ہے اسے بامقصد زندگی بسر کرنے کے لئے منتخب کیا گیا ہے۔ ایک مختصر سی مدت میں اسے اپنی تکمیل کرنی ہے اس لئے زندگی انسان سے ایک ایک لمحے کا حساب مانگتی ہے۔

بے فائدہ انفاس کو ضائع نہ کر اے دردؔ　　　ہر دم دم عیسیٰ ہے تجھے پاس نہیں ہے

پر یکھانت یہی رہتا ہے مجھ کو دردؔ کیا کہئے　　　کہ ایسی زندگی سی چیزیوں ہی مفت جاتی ہے

غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ　　　پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

دردؔ جبریہ نظریئے کہ ستم رسیدہ نہیں وہ درمیانی راستہ اختیار کرتے ہیں۔

نسبت عین سے ہے گر جبر ہے وگر قدر　　　مجبور ہیں تو ہم میں مختار ہیں تو ہم ہیں

اس لئے بھی درد کی شاعری میں زندگی کے معرکے سر کرنے کا حوصلہ انسانی عظمت پر ایقان اور رجائی نقطہ نظر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

بھول جا خوش رہ عبث وے سابقے مت یاد کر　　　درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں　　　زندگی گر کچھ رہی تو نوجوانی پھر کہاں

محنت و رنج و غم سے یاں درد نہ جی چھپایئے　　　بار سبھی اٹھایئے جب تئیں سر ہے دوش پر

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مرجائے　　　کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

دردنے اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنے پر زور دیا ہے کیونکہ وہ مَنْ عَرَفَ نَفْسَہ، فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہ، کی منزلوں سے ناآشنا نہیں ہیں۔ محی الدین ابن عربی نے وحدت الوجود کا جو نظریہ پیش کیا تھا اور مجدد الف ثانی اور شیخ احمد سرہندی نے اس پر جو تنقید کی تھی وہ علمی مباحث دردؔ کے پیش نظر تھے۔ انھوں نے اسلامی تصوف میں اپنے لئے جو راہ منتخب کی ہے وہ ان کے علم ودانش، معرفت اور کمالِ باطنی کی دلیل ہے۔ ناصر عندلیب نے قادریہ اور نقشبندیہ سلسلوں کے صوفیانہ افکار میں ''طریق محمدی'' کی معنویت سموکر اپنے لئے ایک نئی راہ تراشی تھی ۔ درد اسی راستے پر گامزن ہوئے۔ ان کی دانست میں قرب الٰہی کی پہلی منزل وہ محبت ہے جو انسان کو تمام خود ساختہ اور مصنوعی بندشوں سے ماوراء لے جاتی اور رنگ و نسل اور مذہب وملت کی تفریق کو مٹاکر تمام بنی نوع آدم سے اس کا رشتہ قائم کرتی ہے۔ اپنے اس مسلک پر انھیں ناز تھا۔

ہوں قافلہ سالار طریق قدما دردؔ　　　جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

دردؔ کے زمانہ حیات میں دلّی جس سیاسی انتشار، نراج اور تہذیبی شکست و ریخت سے گذر رہی تھی اس کی تصویر میرؔ، سوداؔ اور حاتمؔ وغیرہ کے اشعار میں نظر آتی ہے مغلوں کی سلطنت کا شیرازہ بکھر رہا تھا حملہ آوروں کی شورشوں اور پے درپے حملوں نے حکومت کی بنیادیں متزلزل کردی تھیں ۔ اہل حرفہ اور اہل علم بے قدری کا شکار تھے۔ ''دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب'' اب وہ گرتی ہوئی دیواروں، کراہتے ہوئے ملبوں اور حسرت تعمیر کا شہر بن گیا تھا۔

گذروں ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا ای باغ تھا

منعم ایسے قصر لاکھوں مل گئے ہیں خاک میں جز خرابی کے نہ تھا کیا فائدہ تعمیر سے

دوسرے باکمال معاصرین نے دلی کو خیر باد کہا لیکن ان نامساعد اور پریشان کن حالات میں بھی دردؔ نے دلی کی دوری گوارا نہ کی اور نفس مطمئنہ تے مسند فقر و درویشی سے اٹھنے نہ دیا۔ دردؔ نے اردو شاعری میں ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت منوائی ہے۔ ان کا دیوان ایسے اشعار سے پُر ہے جو ان کے صوفیانہ انداز نظر کے ترجمان ہیں۔

تجھ ہی کو جو یاں جلوہ فرمانہ دیکھا برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

حجاب رخ یار تھے آپ ہم ہی کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

آئنہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر ہے موجزن تمام یہ دریا حجاب میں

بستے ہیں تیرے سائے میں سب شیخ و برہمن آباد تجھ ہی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا

عین کثرت میں دید وحدت ہے قید میں درد بافراغت ہوں

ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل جسم و جاں گو دو ہیں پر ہم ایک ہیں

ارض و سماں کہاں تیری وسعت کو پا سکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

اسلام نے جس نظام زندگی کی تبلیغ کی وہ بنیادی طور پر اعلیٰ اقدار حیات، اخلاق محسنہ اور تزکیہ نفس کا نظام فکر تھا۔ مساوات، انسان دوستی، اخوت اور باہمی یگانگت کا درس دے کر اسلام نے انسانی ذہن کو روایات کی قید سے آزاد کر دیا تھا۔ تصوف میں اخلاقِ کریمانہ

کی تلقین کی ہے۔ اخلاق کو بلندی عطا کرنے کے لئے زندگی کے سرد و گرم تجربات سے گزرنا اور انسانوں کے درمیان زندہ رہنا ضروری ہے۔ دردؔ اس خیال کے حامل ہیں کہ اخلاق کی تکمیل محض مجاہدے، مراقبے، ریاضت، تجرد اور نفس کے مطالبات کو قابو میں رکھنے ہی تک محدود نہیں اس کے لئے زندگی سے عملی ربط پیدا کرنا ضروری ہے اور یہی صحت مند رشتہ سیرت و کردار کو استحکام کرتا ہے۔ دردؔ کے اکثر اشعار میں اخلاقی عناصر کا اثر سرایت کر گیا ہے۔

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر تیرے بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

آہستہ گذر میان کہار ہر سنگ دکان شیشہ گر ہے

کر زندگی اس طور سے اے دردؔ جہاں میں خاطر پہ کسی شخص کے تو بار نہ ہووے

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا وہ گُل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

دردؔ کا خیال ہے کہ صدق و خلوص اور سچی لگن انسان کی رہبری کرتی اور اسے معرفت کی منزل تک پہنچا سکتی ہے۔ مشاہدے کے لئے ''دیدۂ دل وا'' کرنا پڑتا ہے۔

تجھ کو نہیں ہے دیدہ بینا وگرنہ یاں یوسف چھپا ہے آن کے ہر اک پیرہن کے بیچ

ہے جلوہ گاہ تیری کیا غیب کیا شہادت یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا

بستے ہیں تیرے سائے میں سب شیخ و برہمن آباد تجھ ہی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا

سادگی، گھلاوٹ اور انداز ترسیل کی دلفریبی دردؔ کے طرز ادا کے بنیادی وصف ہیں۔

تصوف جیسے سنجیدہ، فکر انگیز اور علمیت سے پُر موضوع کو دردؔ نے اپنے قاری تک اس طرح پہنچایا ہے کہ ان کے اشعار نہ صرف ذہنوں کو جلا بخشتے ہیں بلکہ اپنی جمالیاتی حسیت کی وجہ سے دلوں میں جذب ہو جاتے ہیں۔ ایک ایسے دور میں جب ایہام گوئی کا اثر پوری طرح زائل نہیں ہوا تھا اور شعر میں سجاوٹ او بناوٹ کی توقیر باقی تھی۔ دردؔ نے اپنی بیساختہ فطری اور پر خلوص طرز شعر گوئی سے عوام اور خواص دونوں کا دل جیت لیا۔ گرد و پیش کے سیاسی بحران، سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کی بے چینی، لٹتی اور مٹتی ہوئی دلی کے دردؔ نے صوفیانہ مزاج کی دردمندی گداختگی اور سوز درونی کی لو تیز کر دی تھی اس لئے دردؔ کا کلام ان کے تخلص کا عکس بن کے رہ گیا تھا۔ خود دردؔ کو اپنی شاعری کی اثر انگیزی کا اندازہ تھا اور انھوں نے کہا تھا:

یہ تیرے شعر ہیں اے دردؔ یا کہ نالے ہیں
جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں

مندرجہ ذیل اشعار سے دردؔ کے رنگ سخن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا ۔ تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان سے ہوگئے بدن خالی جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

(۱۰۵)

نالہ فریاد آہ اور زاری آپ سے ہو سکا سو کر دیکھا

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

زور عاشق مزاج ہے کوئی دردؔ کو قصہ مختصر دیکھا



قائم چاندپوری

اپنے عہد کے ایک خوش گو شاعر و تذکرہ نویس اور اردو غزل کے رنگ و آہنگ کو نکھارنے والے تخلیق کار کی حیثیت سے قائم چاند پوری کا نام تاریخ ادب کے صفحات میں درخشاں رہے گا۔ "آب حیات" میں محمد حسین آزاد کا یہ محاکمہ کہ "قائم کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے"۔ قائم کے شاعرانہ مرتبے کی طرف ایک معنی خیز اشارہ ہے۔ مصحفی نے قائم کے کلام کی پختگی اور رچاؤ کو سراہا ہے اور میر حسن قائم کے طرز ادا کو فارسی کے سخن گو طالب آملی کا اسلوب تصور کرتے ہیں۔ کریم الدین نے "طبقات الشعراء" میں قائم کو شاعر خوش گفتار بلند مرتبہ موزوں طبع عالی مقدار" تحریر کیا ہے۔ وہ قائم کو سودا سے بہتر شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق نے بھی قائم کے کلام کی داد دی ہے اور ان کی "لطافت" اور "ملاحت" کی ستائش کرتے ہیں۔ شیفتہ نے قائم کے کلام کو سراہا ہے لیکن وہ انھیں سودا کا ہم پایہ فنکار تصور نہیں کرتے اور عبدالحق بھی شیفتہ کے ہم خیال اور ان کی رائے سے متفق ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ قائم اپنے دور کے ایک معروف اور مستند استاد سخن تھے اور اپنے ہمعصروں میں ان کا ایک مخصوص مقام تھا۔ قائم چاند پوری کے حالات زندگی کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں۔ قائم کا اصلی نام شیخ قیام الدین تھا۔ "گل رعنا" میں عبدالحی نے قیام الدین علی تحریر کیا ہے اور میر حسن نے محمد قائم لیکن خود قائم نے اپنا نام قیام الدین ہی بتایا ہے (مجنوں گورکھپوری۔ تنقیدی جائزے صفحہ 69) قائم ضلع بجنور کے رہنے والے تھے لیکن ملازمت کے سلسلے میں دہلی میں زندگی گذاری اور ان کی شخصیت اور فن دہلوی رنگ میں ڈوب گئے۔ "آب حیات" کا بیان ہے کہ قائم نے ابتدا میں ہدایت اللہ ہدایت سے اصلاح لی تھی لیکن کسی معاملے میں ان سے ان بن ہوگئی تو سودا اور درد کا تلمذ اختیار کیا۔ ہدایت سے کشیدہ تعلقات اور درد سے ربط کا اس طرح ذکر کیا ہے

حضرت درد کی خدمت میں جب آ قائم نے
عرض کی یہ کہ اے استاد زماں سنتے ہو
امر ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کبھو کج طینت
تیر بنتی ہے کہیں شاخ کماں سنتے ہو

اپنے ایک شعر میں قائم نے امیر کے شاگرد ہونے کا اس طرح ذکر کیا ہے.

امیر اب اور قائم سا نہیں ہے ہند میں شاعر
کہ زانو تہہ کی ان نے تجھ سے اک استاد کے آگے

بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ قائم نے درد سے بھی ترک تعلق کرلیا تھا اور سودا کی شاگردی اختیار کی تھی۔ درد سے دوری کی روایت سے قطع نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ قائم نے اپنے اشعار میں سودا کا بار بار ذکر کیا ہے اور ان سے اپنے تعلق خاطر اور "فیض صحبت" کا اظہار کرتے ہیں۔

شوخی سے پہنچے جوں ہی ہند میں طوطی قائم
آگے سودا کے میں لے کر یہ غزل جاؤں گا
ایک سودا کی تو قائم نہ کہوں میں ورنہ
ہے تیرا طور سخن حد بشر سے باہر
قائم یہ فیض صحبت سودا ہے ورنہ میں
طرحی غزل سے میر کی آتا تھا بر کہیں

گارساں دتاسی قائم کے بارے میں رقمطراز ہیں "قائم اوائل عمر ہی میں دہلی چلا گیا تھا جہاں وہ بادشاہ کے ہاں سلسلہ ملازمت میں داخل ہوگیا سنہ 1207ھ اور سنہ 1210ھ (1793ء، 1795ء) کے درمیان انتقال کیا۔ (خطبات گارساں دتاسی۔ صفحہ 68) ڈاکٹر زور نے قائم کی وفات کا سنہ مابین (1787ء، 1795ء) تحریر کیا۔ (تاریخ ادب اردو۔ صفحہ 78) قائم نے مختلف اصناف سخن میں طبع

آزمائی کی ہے لیکن غزل میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بہترین اظہار ہوا ہے ۔ غزل کے علاوہ قصیدے اور ہجو سے بھی سروکار رکھا ہے اور عشقیہ مثنویاں بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں ۔ مثنوی عشق درویش ، حیرت افزاء اور رمز الصلوٰۃ اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں ۔ قائم کا تذکرہ "مخزن نکات" ۱۷۵۴ء کی تصنیف ہے اس تذکرے کا شمار اردو کے مستند تذکروں میں ہوتا ہے ۔ اپنے تذکرے میں قائم بعض تسامحات کا شکار بھی ہوئے ہیں ۔ مثلاً انھوں نے سعدی دکنی کو سعدی شیرازی تصور کرلیا ہے جس پر گارساں دتاسی نے تنقید کی ہے (خطبات گارساں دتاسی ۔ صفحہ ۷۵) ۔ قائم نے اپنے تذکرے کو تین "طبقات" میں تقسیم کیا ہے ۔ دور قدیم ، دور متوسط اور دور جدید ۔ اس تذکرے میں ایک سو دس شعراء کے مختصر حالات لکھے گئے ہیں اور ان کے کلام کا نمونہ پیش کیا گیا ہے ۔ قائم نے نپی تلی رائے کا اظہار کیا ہے اور افراط و تفریط یا جانبداری کا شکار نہیں ہوئے ہیں ۔ وہ بالعموم شعراء کے کمزور پہلوؤں سے قطع نظر کرتے اور ان کے کلام کے محاسن کی داد دیتے ہیں کہیں کہیں فارسی شعراء سے اردو شاعروں کا موازنہ بھی کیا ہے لیکن "مخزن نکات" میں تقابلی تنقید کی مثالیں کم ملتی ہیں ۔ ڈاکٹر زور نے قائم کے بلند تخیل کو سراہا ہے لیکن قائم کی شاعری کا جو وصف ان کی انفرادیت کا مظہر ہے وہ تجربات عشق کی رنگا رنگی اور زندگی کی مزاج شناسی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قائم زندگی کی دھوپ چھاؤں ، اسکے نشیب و فراز اور اسکے مختلف النوع تجربات سے گذرے تھے اس لئے ان کی اشعار میں ایک طرح کی بالغ نظری اور بصیرت و آگہی کا احساس رچ بس گیا ہے ۔ دیوان قائم کے بہت سے شعر ایسے ہیں جو ضرب المثل بننے کی صلاحیت کے غماز ہیں ۔ قائم کے بعض شعر زبان زد خاص و عام ہوگئے ہیں ۔

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جاکر کہاں کمند
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

ٹوٹا جو کعبہ کونسی یہ جائے غم ہے شیخ
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

قائم کا کلام ان کی شخصیت اور ان کے ذاتی مزاج اور افتاد طبع کا ترجمان معلوم ہوتا ہے ۔ وہ ایک پر تمکنت اور باوقار انسان تھے محبت میں بھی اپنی وضعداری نباہی ۔لئے دئے رہے اور رکھ رکھاؤ سے کام لیا ۔

بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

وائے اس زیست پر کہ جسکے لئے
ہو جسے منت پذیر عیسی کا

وہ دن گئے کہ اٹھاتے تھے بار نکہت گل
ہے بے دماغی دل ان دنوں گراں مجھ کو

ہو اگر ایسے میری شکل سے بیزار بہت
تم سلامت رہو بندے کے خریدار بہت

فلک جو دے تو خدائی تو لے نہ اے قائم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

قائم کا دور دہلی میں مغلیہ سلطنت کے تار و پود بکھرنے کا عہد تھا ۔ تاراج ۔ سیاسی انتشار معاشی انحطاط اور بے چینی کا دور دورہ تھا اس زمانے کے حالات کے بارے میں میر نے کہا تھا۔

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

اپنے دور کی ناآسودگی اور تشنگی قائم کے اشعار میں سرایت کر گئی ہے اور انھوں نے غزل کی علامات میں اپنے عہد کی بدحالی اور پراگندگی کی طرف بالواسطہ طور پر اشارے کئے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں عصری حسیت کا پرتو دیکھا جاسکتا ہے۔

نہ کر غرور تو منعم کہ دم میں مثل حباب
بہ باد جاتے میں دیکھا ہے چتر شاہی کا

اک دم تو مجھ کو چین دے گل چین روزگار
دیکھا نہیں میں سیر ہو روئے چمن ہنوز

بد ہیں اپنے نصیب گر قائم
خوبی روزگار سے کیا حظ

قائم وطن کے بیچ تو آسودگی نہ ڈھونڈ
پرخار گلستاں میں ہمیشہ ہیں پائے گل

اقتصادی پستی اور زبوں حالی نے حالات دگرگوں کردیئے تھے۔ اہل علم، اہل حرفہ اور صناع بیروزگاری اور معاشی پریشانی کا شکار تھے۔ میر نے ان حالات کے تناظر پر یہ کہہ کر روشنی ڈالی تھی۔

صناع ہیں سب خوار جملہ ارزاں ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

قائم نے اپنے دور کی کساد بازاری اور فنون و حرفت کے زوال کے بارے میں کہا تھا۔

کسب ہنر کر نہ کہ اس عہد میں
اس سے بڑی اور حماقت نہیں

قائم ایک باشعور اور عصری حسیت سے بہرور شاعر تھے انھوں نے زندگی کے جلوہ صد رنگ کا مشاہدہ کیا تھا اور اپنے اشعار میں اپنے تجربات کا نچوڑ پیش کردیا ہے۔ قائم کے بعض اشعار میں عصری حسیت کا عطر کھینچ آیا ہے۔ فارسی کے شاعر صائب کی طرح قائم نے اپنے افکار و خیالات کو مثالوں کے وسیلے سے ظاہر کیا ہے جسکے پیچھے یہ تصور کارفرما ہے کہ ترسیل کو موثر اور سریع الفہم بنایا جائے۔ دور مابعد میں ذوق نے اس طرز کو اپنایا تھا اور اس سے اپنے مافی الضمیر کی وضاحت میں مدد لی تھی قائم کے دیوان میں ایسے متعدد شعر موجود ہیں یہ اشعار ملاحظہ ہوں

نہ رکھ قائم معرا داغ سے صفحے کو سینے کے
کہ مہریں جس قدر ہوں حسن ہے اتنا قبالے کا

بنادے کوئی عمارت تو کس توقع پر
پڑا ہے قصر فریدوں بن آدمی سونا

جاکنی کر عشق میں شہرت اگر مقصود ہے
نامور کرتا ہے خاتم کو نگینے کا خراش

زندگی کے بدلتے ہوئے انداز اور زمانے کے انقلابات کا قائم کو شدید احساس ہے۔ حیات کی کروٹیں اور حالات کے پیچ و خم سے وہ بخوبی واقف ہیں انسانی زندگی کی تلون مزاجی کا

اور آگ ان کے اکثر اشعار میں اپنا پرتو دکھاتا رہتا ہے۔

سرتھہ بال کٹی عمر میرے بلبل کو
قابل سیر مگر یہ گل و گلزار نہ تھا

اے گردش زمانہ تیری کجروی کے بیچ
یکسر نواح ہند سے شعر و سخن گیا

پاؤں پر اسکے جا تھی جس کی کبھی
کس کے آگے یہ سر جھکائے گا

قائم نے اپنے ہمعصروں میر، سوز اور دوسرے شعراء کی طرح چھوٹی بحریں زیادہ استعمال کی ہیں۔ ان کے دیوان میں مختصر بحروں کی تعداد قابل لحاظ ہے بعض غزلیں اتنی مختصر ہیں کہ صرف پانچ لفظوں پر مشتمل ہیں مثلاً

محتسب سے صلاح کیجئے گا

دیوان قائم میں طویل بحریں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتیں۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قائم کے کلام میں شیخ کا ذکر اور اس پر طنز اس دور کے تمام شعراء سے زیادہ ہے۔ فارسی اور اردو کے اکثر شعراء نے محتسب، زاہد، واعظ اور شیخ کو ہدف طنز و تضحیک بنایا ہے لیکن اس سلسلے میں قائم بیشتر شعراء سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔ قائم کے اشعار میں بار بار شیخ کا ذکر خیر ملتا ہے کبھی وہ اسکی ریش دراز کا مذاق اڑاتے ہیں تو کبھی اس کی ہئیت کذائی کا اور کبھی شیخ کے دعوائے پارسائی کے کھوکھلے پن اور اس کی اصلیت کا پردہ فاش کیا ہے۔ قائم کا خیال ہے کہ شیخ کی نظر ظاہر میں الجھ کے رہ گئی ہے۔ حالانکہ انسان کا باطن اہمیت رکھتا ہے۔ اور ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے۔

مجھ کو بتاں کی دید سے مت منع کر کہ شیخ
کیا جانے اس لباس میں کیا دیکھتا ہوں میں

ہوں میں وہ گبر کہ اسلام میں ہوں رہزن دین
وضع پر جائیو مت کوئی مسلماں میرے

بتاں نہ سمجھو کہ قائم ہے دیر کا پابند
تماشا بین ہے یہ رند اک خدائی کا

قائم شیخ سے کہتے ہیں۔

سوائے دل شکنی سب مباح ہے یاں شیخ
خبر نہیں تجھے رندوں کے دین و مذہب کی

قائم کے دور تک پہنچتے پہنچتے ایہام گوئی کے رجحان نے دم توڑ دیا تھا۔ دیوان قائم میں اس ادبی میلان سے اثر پذیری کے نقوش دکھائی نہیں دیتے۔ خود قائم نے اس رجحان سے اپنی بے تعلقی کا اظہار کیا ہے۔ قائم کہتے ہیں کہ میں نے قصداً ایہام سے گریز کیا ہے۔

بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ
تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

قائم نے صنائع بدائع سے بھی بہت کم کام لیا ہے ان کے دیوان میں میم کی ردیف میں ایک پوری غزل ایسی ہے جس کے ہر شعر میں تجنیس مزدوج کا التزام رکھا گیا ہے

کیا کہوں کرتا ہے کیا کیا وہ بت خود کام کام
لیک اس کو کون کہتا ہے میرا بدنام نام
بخت کی اپنے خصوصیت ہے محرومی کے ساتھ
گو کہ اک عالم پہ ہو پیارے تیرا انعام عام

قائم کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو غزل کو ارتقائی منزلوں کی طرف گامزن کیا اور اس کی نشو و نما میں حصہ لیا خود قائم کو اس کا احساس تھا چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

فقط شاعر نہیں ہم بلکہ قائم
ہمارا ایک ادنی یہ بھی فن ہے

اپنے ایک اور شعر میں قائم نے اس پر ناز کیا ہے کہ اردو شاعری کو ریختہ کی منزل سے غزل گوئی تک پہنچانے میں انھوں نے اپنے ہم عصروں کے ساتھ اہم رول ادا کیا ہے لیکن اپنے اس شعر میں قائم نے دکنی شاعری کے بارے میں بڑی زیادتی سے کام لیا ہے اور وہ اسے "لچر سی بات" سے تعبیر کرتے ہیں جو

سراسر ناانصافی ہے اور یہ ذہنی تحفظات اور علاقائی تعصب کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ قائم کہتے ہیں۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی
قائم ہیں ریختہ کو دیا خلعت قبول
ورنہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا

محمد حسین آزاد نے زبان کی صفائی، سادگی و بیساختگی اور روانی و اثر آفرینی کی وجہ سے قائم کا موازانہ میر و سودا سے کیا تھا۔ قائم کا دیوان سوز، درد اور اثر کے دیوان کی طرح مختصر نہیں بلکہ ان کے مقابلے میں ضخیم ہے۔ پختگی طرز ادا کے رچاؤ اور غزل کے فن پر دسترس کی وجہ سے ان کے دیوان کی تمام غزلیں ایک پختہ کار اور مشاق تخلیق کار کی کاوشیں معلوم ہوتی ہیں۔ سادگی و صفائی اور دلنشینی قائم کے شعر کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

یار اگر چاہتا ہے دے قائم
جان کچھ دل سے تو زیاد نہیں
کوہ اور دشت میں ہم بھی نہ رہے آسودہ
ماتم قیس کیا یا غم فرہاد کیا
آجکل پھر موسم گل کے ہے آنے کی خبر
آ اگر لینی ہو تو اپنے دوانے کی خبر
چلیے قائم کہ رفتگاں اپنا
دیر سے انتظار کرتے ہیں

قائم کو اپنے طرز ادا اور زبان پر ناز ہے

کہو طوطی ہند سے تو پیارے
کیا پوچھنی ہے تیری زبان کی
آج قائم کے شعر ہم نے سنے
ہاں اک انداز تو نکلتا ہے



شیخ ظہور الدین حاتم

حاتم نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک ریختہ کو سنوارنے نکھارنے اور اس کی نوک پلک درست کرنے میں اپنی توانائیاں صرف کردیں ۔ انھوں نے بقول ڈاکٹر زور دیوان ولی کے مطالعے کے بعد فارسی گوئی ترک کر کے اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ شیخ ظہور الدین حاتم کا سنہ ولادت ۱۱۱۱ھ ۱۶۹۹ء ہے اور لفظ "ظہور" سے ان کا سنہ پیدائش ظاہر ہوتا ہے۔ حاتم کے والد شیخ فتح الدین سپاہی پیشہ تھے چنانچہ انھوں نے سب سے پہلے حاتم کو اسی فن کی تربیت دی۔ حاتم نے علوم مقداولہ کی تحصیل کی اور ۱۱۲۸ھ ۱۷۱۵ء میں رمز تخلص اختیار کرکے فارسی میں شعر گوی کا آغاز کیا۔ فارسی شعراء میں وہ صائب کے دالدادہ تھے اور ان ہی کے طرز کو اپنایا تھا۔ دیوان ولی کے مطالعے کے بعد ریختہ کی طرف متوجہ ہوئے ۔ حاتم ولی کو اپنا استاد تسلیم کرتے تھے چنانچہ "دیوان زادہ" کے دیباچے میں انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ انھوں نے ولی کی تقلید میں متعدد غزلیں کہیں ۔ مصحفی "عقد ثریا" میں لکھتے ہیں کہ حاتم نے پیشہ سپاہ گری کو اپنا وسیلہ معاش بنایا تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۴۵ھ ۱۷۳۲ء یا اس سے قبل وہ اس ملازمت سے وابستہ نہیں رہے تھے اور ان کی خوشحالی کا خاتمہ ہوگیا تھا۔ چنانچہ اسی سال کہی ہوئی ایک غزل میں حاتم کہتے ہیں۔

محتاجگی سے مجھ کو نہیں ایک دم فراغ
حق نے جہاں میں نام کو حاتم کیا تو کیا

لیکن چند سال بعد وہ نواب عمدہ الملک امیر خاں کے ملازم ہوگئے ۔ ندیم خاص اور بادل کی حیثیت سے نواب کے یہاں خدمات انجام دیں اور نواب نے حاتم کی قدر دانی بھی کی۔ عنفوانِ شباب میں حاتم مذہب کی طرف زیادہ مائل نہیں تھے ۔ درویشوں کی صحبت اور

اہل اللہ کے فیض نے مزاج میں انقلاب پیدا کر دیا۔ ان کا زیادہ وقت بادل علی شاہ کے تکیے میں گذرنے لگا اور بالآخر حاتم ان کے سچے دل سے معتقد اور پرستار بن گئے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

خودی کو چھوڑ حاتم آ خدا دیکھ ‏ ‏ ‏ ‏ کہ تیرا رہنما ہے شاہ بادل

حاتم کیا ہے حق نے دو عالم میں سربلند ‏ ‏ ‏ ‏ بادل علی کے جب سے لگے ہیں قدم سے ہم

حاتم کے ترک دنیا کی ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے سیاسی انتشار' معاشی خلفشار اور اخلاقی تنزل سے دل برداشتہ ہو گئے تھے۔ قدروں کی شکست و ریخت اور اپنے دور کے تہذیبی اور اخلاقی منظرنامے پر حاتم نے اپنی طویل نظم میں بڑی دردمندی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ میں اس نظم کو ایک طرح سے شہر آشوب تصور کرتی ہوں۔ حاتم کہتے ہیں۔

کیا بیان کیجئے نیرنگی اوضاع جہاں ‏ ‏ ‏ ‏ کہ بیک چشم زدن ہو گیا عالم ویراں

جن کے ہاتھی تھے سواری کے سو اب ننگے پاؤں ‏ ‏ ‏ ‏ پھرتے ہیں جوتے کو محتاج پڑے سرگرداں

پوچھتا کوئی نہیں حال کسی کا اس وقت ‏ ‏ ‏ ‏ ہے عدم دہر کی آنکھوں سے مروت کا نشاں

وے جو بیکار ہیں ان کا تو خدا حافظ ہے ‏ ‏ ‏ ‏ وے جو ہیں نام کے نوکر انھیں تنخواہ کہاں

کیا زمانے کی ہوا ہو گی سبحان اللہ ‏ ‏ ‏ ‏ زندگانی ہوئی ہر ایک کی اب دشمن جاں

حاتم نے ملازمت سے کنارہ کشی اختیار کی اور ان کے ذرائع آمدنی مسدود ہو گئے تو ان کے اکثر دوست احباب بے رخی کا اظہار کرنے لگے اور حاتم سے علحدہ ہو گئے جس سے ان کے حساس دل کو بہت دکھ پہنچا۔

دیکھ کر حاتم کو مفلس اُٹھ گئے دولت کے یار ‏ ‏ ‏ ‏ تب تو چرخی کی طرح کھاتے تھے چکر جب تھا مال

ڈاکٹر زور نے "تذکرہ ہندی" میں مصحفی کے بیان سے اختلاف کرتے ہوئے حاتم

کا سنہ وفات ۱۲۰۷ھ ۱۷۹۲ء قرار دیا ہے۔ شاعر اور ایک صوفی منش انسان کی حیثیت سے حاتم کی شہرت تمام ہندوستان میں پھیل چکی تھی چنانچہ "گلشن گفتار" میں حمید اورنگ آبادی نے اسی حیثیت سے حاتم کا ذکر کیا ہے۔ ان کے اکثر اشعار سے حضرت علی اور اہلبیت اطہار سے مودت و عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔

دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا نجف اشرف کے گرد ــــ گو وطن ظاہر میں اسکا شاہ جہاں آباد ہے
حاتم ہوا ہے آل نبی کی پناہ میں ــــ دنیا و دیں کے غم سے نہیں کچھ خطر مجھے

حاتم آخری ایام حیات تک مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ عمر میں بڑے اور مرتبے میں ہمعصروں سے برتر تھے اس لئے شعری محفلوں میں ان کی بڑی قدر و منزلت ہوتی۔ حاتم کے خاص دوستوں میں سید ہدایت علی خان ضمیر کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے۔ حاتم ان کی شاعری کے معترف اور مداح تھے۔

حاتم قسم ہے ایسی غزل اس زمین میں ــــ جز صاحب ضمیر کے کوئی نہ کر سکے

حاتم نے ضمیر کی زمینوں میں چند غزلیں بھی کہی تھیں اشرف علی خاں فغان سے بھی حاتم کے بڑے اچھے مراسم تھے۔

خوب گو سب ہیں لیکن اے حاتم ــــ سب سے ہے خوب یاں فغاں کی زباں

حاتم نے اپنے کسی ہمعصر کی اس انداز میں تعریف نہیں کی ہے میر اسلم بھی حاتم کے رفقاء میں شامل تھے۔ جن کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

دوست مشفق ہیں بہت یارو ولے حاتم کا دل ــــ خاص کر اکثر رہے ہے میر اسلم کی طرف

حاتم کے شاگردوں کی ایک طویل فہرست ہے اس میں مرزا سلیمان شکوہ، عبدالحی تاباں، سودا، سعادت یار خان رنگین، بقا اللہ خان بقاء، لالہ مکند لعل فارغ اور

مرزا عظیم بیگ عظیم وغیرہ کے نام بھی بتائے گئے ہیں۔ آبرو اور ناجی حاتم کے ہمعصر تھے لیکن طویل عمر پانے کی وجہ سے حاتم ایہام گوی کے رجحان سے دامن کشاں ہوگئے تھے اور اپنے اسلوب کو نئے سانچے میں ڈھالنے کا انھیں اچھا موقعہ ملا تھا۔ میر محمد شاکر ناجی سے اکثر حاتم کی ان بن رہتی تھی۔ اسی طرح میر تقی میر سے بھی حاتم کا زیادہ ملنا جلنا نہیں تھا۔ ''نکات الشعراء'' میں میر نے حاتم کو ''مرد مغرور'' لکھا ہے۔ اور ان کی استادی کا اعتراف کرنے سے گریز کیا ہے۔ حاتم نہ صرف ایک قادرالکلام غزل گو تھے بلکہ انھوں نے نظم نگاری میں بھی اپنے کمال فن کا ثبوت دیا ہے۔ غزل گوی کی حیثیت سے حاتم کی جدت پسندی ان کی انفرادیت کی غماز ہے۔ اردو غزل کو ایہام کے طلسم سے باہر نکالنے میں ان کا بڑا حصہ رہا ہے ان کے اس اجتہاد کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا شاعری اور ایہام گوئی لازم وملزوم تصور کئے جانے لگے تھے۔ حاتم نے اس رویئے کی مخالفت کی۔ حاتم نے نہ صرف خود ایہام گوئی ترک کی بلکہ اپنے شاگردوں کو بھی اس طرف مائل کیا۔ جیسا کہ کہا جاچکا ہے حاتم نے طویل عمر پائی تھی اور زندگی کے نشیب و فراز سے بخوبی آشنا ہوچکے تھے۔ انھوں نے حیات کے گوناگوں تجربات سے استفادہ کیا تھا۔ حاتم کی غزلوں کی تہہ میں انسانی تجربے کی کسک کا احساس موجود ہے۔ زندگی کی رمز شناسی ان کی شاعری کی پہچان بن گئی ہے۔ غزل میں حاتم نے عشقیہ موضوعات میں بھی تنوع اور رنگارنگی پیدا کی۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حاتم نے حسن و عشق سے متعلق مضامین کے دائرے کو جیسی وسعت عطا کی اس کی مثال ان کے ہمعصر شعراء کے یہاں کم ملتی ہے۔ حاتم کی غزل کی دوسری خصوصیت نکتہ سنجی ہے اور وہ مضامین تازہ کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ اس دور کے شعراء نے اپنے اشعار میں اکثر محبوب کے حسن و جمال کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کی سج دھج اور لباس و آرائش کو بھی سراہا ہے۔ یہ اس دور کی غزل گوی کا ایک عام رجحان تھا اور اس قسم کے اشعار کی کئی مثالیں حاتم کے کلام

میں موجود ہیں۔ اشعار میں الفاظ کی دروبست، معنویت سے پیدا ہونے والی فضاء اور شعر کا مجموعی تاثر حاتم کی غزل کو ادبی اعتبار عطا کرتا ہے۔ حاتم نے اپنے دیوان کے لئے "دیوان زادہ" کا نام کیوں تجویز کیا یہ ایک سوالیہ نشان بن کر اردو شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے آتا ہے۔ ۱۱۶۸ھ ۱۷۵۴ء میں حاتم کو "دیوان زادہ" کی ترتیب کا خیال آیا۔ اسے مرتب کرنے سے قبل حاتم کے چھوٹے چھوٹے دیوان مرتب ہو چکے تھے۔ وہ چالیس برس سے فکر سخن میں مصروف تھے۔ حاتم کا پہلا دیوان ۱۱۴۰ھ ۱۷۲۷ء سے پہلے مرتب ہو چکا تھا اس دیوان کے اشعار ایہام سے مملو تھے جو اس وقت شعراء کے طرزِ ادا کا غالب رجحان بن گیا تھا۔ اس پہلے دیوان ہی سے حاتم کی شہرت سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔

تمام ہند میں دیوان کو تیرے حاتم رکھے ہے جان سے اپنے عزیز عام و خاص

پہلے دیوان کی ترتیب کے بیس (۲۰) سال بعد یعنی ۱۱۶۰ھ ۱۷۴۷ء میں حاتم کا ایک اور ضخیم دیوان مرتب ہو گیا اس دوسرے دیوان میں حاتم کے زبان و بیان اور طرزِ ادا نے اتنی ارتقائی منزلیں طے کر لی تھیں کہ بقول مصحفی لوگوں کو یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ یہ حاتم ثانی کا نتیجہ فکر ہے۔ حاتم نے اپنے منتخب کلام کو "دیوان زادہ" کے نام سے شائع کر دیا۔ اردو ادب میں دو شعراء نے اپنے کلام کے یادگار مقدمے لکھے ہیں حاتم اور حالی۔ حاتم کا "دیباچہ" ان کے تنقیدی تصورات کا مظہر ہے اس میں انھوں نے شعر کو خوب سے خوب تر بنانے حشو و زوائد سے گریز اور قافیے کی صوتی و معنوی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس سے قبل ان تنقیدی نکات پر اردو کے کسی شاعر نے اس طرح اظہار خیال نہیں کیا تھا۔

حاتم کے کلام میں زبان کے ارتقاء، لفظوں اور ترکیبوں کی تبدیلی اور محاوروں اور لہجے کے بدلتے ہوئے تیوروں کی نشاں دہی کی جا سکتی ہے۔ حاتم کی شاعری میں مسلسل نظموں کے بھی وافر نمونے موجود ہیں تذکروں میں حاتم کی نظم گوئی کی طرف وہ توجہ نہیں کی گئی

جس کی وہ مستحق تھی۔ حاتم کی نظمیں "نیرنگی زمانہ"، "قہوہ"، "حمد و نعت"، "حقہ بنام فاخر خاں" بارھویں صدی اور حال دل اردو میں نظم نگاری کے ابتدائی نقوش ہیں ان نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ حاتم میں نظم نگاری کی عمدہ صلاحیتیں موجود تھیں۔ یہ نظمیں تسلسل بیان، ترسیلی وضاحت اور ارتباط تخیل کے اچھے نمونے ہیں۔ ایک ایسے دور میں جب غزل شعراء کے ذہن پر اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ چھائی ہوئی تھی حاتم کا نظم نگاری کی طرف متوجہ ہونا ایک طرح کا اجتہاد تھا۔ حاتم کے یہاں نہ صرف شاعری بلکہ زبان کا بھی ایک وسیع اور ہمہ گیر تصور موجود تھا بقول ڈاکٹر عبدالحق "حاتم نے لسانی اکتساب و اجتہاد میں بڑی دور اندیشی کا ثبوت دیا"۔ زبان و بیان اور لب و لہجے کی گھلاوٹ حاتم کی شاعری کو جاذبیت عطا کرتی ہے۔ انھوں نے ہندوی اور فارسی الفاظ کی مدد سے انوکھی اور دلچسپ ترکیبیں وضع کیں۔ آہو نین، گل خوشباس اور بسنتی جامہ وغیرہ مثال میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ دو تہذیبوں کے امتزاج و ارتباط نے جس تمدن کی صورت گری کی تھی اس کے دلنشیں نقوش کلام حاتم میں اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔

ہائے کیا وقت کیا گھڑی ہے آج　　نہ کنھیا نہ بانسری ہے آج

حاتم کے کلام کو طرز ادا کی سادگی دلنشینی اور شستگی نے دلفریبی عطا کی ہے۔

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم　　کب ملے گا مجھے پیا میرا

کاملوں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے　　جگ میں بن محبوب جینا زندگی برباد ہے

مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل　　بجے ہے کوچ کا ہر دم نقار

ہجر میں زندگی سے موت بھلی　　کہ کہے سب جہاں وصال ہو



خواجہ محمد میر اثر

خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ محمد میر اثر ایک خوش گو شاعر اور خواب وخیال کے مثنوی نگار کی حیثیت سے متعارف ہیں۔ خواجہ میر درد کے مضمون میں ان کے خاندان اور آباء و اجداد کے بارے میں لکھا جاچکا ہے۔ جب عندلیب نے گوشہ نشینی اختیار کی تو خانقاہ کے انتظام اور خاندان کی دیکھ بھال کی ذمہ داری خواجہ میر درد نے سنبھالی تھی اسی طرح دردؔ کے آخری زمانہ حیات میں اور ان کی وفات کے بعد اثر نے معتقدین کی رہنمائی اور شاگردوں کی تربیت کا فرض ادا کیا (کامل قریشی دیوان اثر صفحہ ۱۰۹) مختلف تذکرہ نگاروں کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ اثر علم و فضل قابلیت، ادبی صلاحیتوں اور فکر و فن کے میدان میں دردؔ کے سچے جانشین ثابت ہوئے تھے۔ خود درد اپنے چھوٹے بھائی کو اپنا نمائندہ، قائم مقام جانشین اور اپنا نعم البدل تصور کرتے تھے۔ "خمخانہ جاوید" میں لالہ سری رام رقمطراز ہیں کہ خواجہ میر درد کے آخری زمانہ حیات میں ایک مرید نے ان سے سوال کیا تھا کہ آپ کے بعد ہم کسے اپنا رہنما سمجھیں تو انہوں نے جواب دیا تھا۔

موت کیا ہم سے فقروں سے تجھے لینا ہے
موت سے پہلے ہی ہم لوگ تو مر جاتے ہیں

قیامت نہیں مٹنے کا دل عالم سے
دردؔ ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

(صفحہ ۱۲۶)

میر حسن نے " تذکرہ شعرائے اردو " میں اثر کا شمار " فصحائے نامدار و صلحائے کامگار " میں کیا ہے احمد علی یکتا نے "دستور الفصاحت" میں انہیں صاحب کمال آگاہ فن و عالم شیرین سخن کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ خوب چند ذکا، شورش عظیم آبادی،

قدرت اللہ، قاسم مروان، علی خاں مبتلا اور مصحفی نے آثر کی تعریف کی ہے۔ نورالحسن ہاشمی نے اثر کی تاریخ پیدائش ۱۷۳۵ء تحریر کی ہے۔ (دلی کا دبستان شاعری۔ صفحہ ۲۱۹) خواجہ میر ناصر عندلیب نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن انہوں نے ایک نئے سلسلے ''محمدیہ'' کی پیروی کی تھی۔ دونوں بھائی میر درد اور میر اثر اپنی ساری زندگی ''طریقہ محمدیہ'' کی تبلیغ واشاعت میں مصروف رہے۔ میر اثر کی تربیت درد نے کی۔ آثر تصوف، ریاضی اور موسیقی کے علاوہ بعض دوسرے فنون میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ (کامل قریشی دیوان اثر صفحہ ۵۵) مثنوی خواب وخیال سے اندازہ ہوتا ہے کہ اثر کی تعلیم و تربیت اور ان کی شخصیت کی تعمیر ان کے بڑے بھائی درد کی رہین منت تھی۔ اثر انہیں اپنا سرپرست استاد اور پیر تصور کرتے ہیں چنانچہ آثر کہتے ہیں۔

درد ہی میرے جی میں چھایا ہے درد کا میرے سر پر سایا ہے
تو نے ایسی ہی دستگیری کی پدری مادری و پیری کی
تو نے بندے کو یوں نوازا ہے ایسے ناکس کو سرفرازا ہے

اثر نے درد سے اپنی بیعت کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثنوی خواب وخیال میں اثر کہتے ہیں کہ میں نے درد کے ہاتھ پر ''بیعت'' کی ہے وہی میرا پیر اور روحانی رہبر ہے۔

اپنے محبوب پیر کے صدقے حضرت خواجہ میر کے صدقے
میں نے سودا کیا ہے اس کے ساتھ دست بیعت دیا ہے اس کے ہاتھ

آثر کے شاگردوں میں میر محمد علی بیدار میر آلم اور محمد نصیر رنج کے نام ملتے ہیں۔ نورالحسن نے اثر کو فن شعر میں درد کا شاگرد تحریر کیا ہے۔ تحقیق میں داخلی شہادت کو بہت مستند تصور کیا جاتا ہے اثر کے کلام میں ایسے متعدد شعر موجود ہیں جن سے درد سے ان کی محبت اور عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ اثر شاعری میں بھی درد کے نقش قدم پر چلنا چاہتے تھے۔

چھوٹی بحروں کا استعمال زبان وبیان کی صفائی اور شعر گوئی کا سلیقہ دردؔ سے اثرپذیری کی دین تھا۔ مثنوی خواب وخیال میں دردؔ کی شاگردی پر ناز کیا ہے۔

جو کہا سب اسے سنایا ہے دست اصلاح نے بنایا ہے
میں بھی اس کا کلام بھی اس کا بعض کیا ہے تمام بھی اس کا

جب دلّی معاشی اور سیاسی بحران' نراج اور افراتفری کا شکار تھی اور شرفاء دونوں ہاتھوں سے دستار تھامے ہوئے تھے' دردؔ اور اثرؔ نے دلی کی سکونت ترک نہیں کی کیونکہ وہ اپنے مذہبی فرض یعنی عوام کی رہبری سے دستبردار نہیں ہونا چاہتے تھے۔اثر کا عقد ۱۷۴۸ء میں ہوا تھا اس وقت ان کی عمر چودہ پندرہ سال سے زیادہ نہیں تھی ۔اس موقع پر رائے ناتھ سنگھ بیدار نے تاریخ کہی تھی۔

گفت بیدار نوید سالش در شب نیک قرآن سعدین

(کامل قریشی دیوان اثر صفحہ ۶۵)

"میخانہ درد" میں ناصر نذیر فراق دہلوی لکھتے ہیں کہ اثر کی صرف ایک ہی دختر بیگما جان تھیں جن کی شادی نواب سید اسداللہ خان سے ہوئی تھی (صفحہ ۱۷۵) ۔انہوں نے ثر کی تاریخ وفات صفر ۱۷۹۴ء تحریر کی ہے۔اثر کا مزار ترکمان دروازے کے باہر ایک مسجد کے قریب واقع ہے۔اثرؔ کی ادبی یادگاروں میں ان کا فارسی دیوان بھی شامل ہے۔ مثنوی "خواب وخیال" کا شمار اردو کی اچھی مثنویوں میں ہوتا ہے۔اردو مثنوی کی تاریخ اس کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی ۔گیان چند جین نے اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۷۸۰ء ۱۷۸۴ کے درمیان قرار دیا ہے۔ عبدالحق نے ۱۹۳۰ء میں اسے شائع کردیا ہے۔ مثنوی خواب وخیال زبان کے اعتبار ہی سے قابل توجہ نہیں بلکہ اس میں پیش کئے ہوئے بعض تصورات بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں۔ مثنوی "خواب وخیال" میں اثرؔ کہتے ہیں کہ دردؔ نے

مثنوی کے انداز میں سو شعر کہے تھے جو مجھے پسند آئے اور میں نے ان سے مانگ لئے اور اس پر اضافے کی اجازت بھی حاصل کرلی اور تین ہزار شعر کی ایک مثنوی تیار ہو گی۔ اس مثنوی میں درد کے سو (۱۰۰) فارسی اشعار اور سو (۱۰۰) اردو اشعار بھی شامل ہیں جن کی نشاندہی درد کے تخلص کے ساتھ کردی گئی ہے۔

کہے سو شعر مثنوی کے طور دفعتاً دم میں بے تامل و غور

پھر اسی وقت کہہ کے دور کئے یاد رکھ کر وہیں میں مانگ لئے

آگے چل کر کہتے ہیں۔

مثنوی گرچہ ہے ولے ہر جا اور بھی شعر آگئے ہیں جدا

بعض اشعار فارسی بھی کہیں کچھ بہ تقریب آگئے ہیں یوں ہی

اور جو ہے کلام حضرت کا واں جتایا ہے نام حضرت کا

تین سو سے ہوئے ہیں تین ہزار سب اسی غم کا ہے یہ برگ و بار

مثنوی خواب وخیال میں کوئی مسلسل قصہ بیان نہیں کیا گیا ہے ۔ لیکن یہ امر تعجب خیز ہے کہ اس کے باوجود اس میں قصہ پن موجود ہے مثنوی کے بارے میں اثر کہتے ہیں کہ "یہ" سودائیوں کے حالات اور شورش عشق کی "خرافات" ہے ۔ مثنوی خواب وخیال میں میر تقی میر کی طرح اثر نے بھی محبت کے موضوع پر مسلسل شعر کہے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ عشق بحر بے کنار، موج خیز طغیانی، طوفان نہنگ اور سراب ہے۔ عشق مجازی کا ذکر کرنے کے بعد خدا سے دعا کرتے ہیں۔

ہو نہ یارب کس کا دل بے تاب نہیں دینا میں اور ایسا عذاب

دل گرفتار ہو نہ صورت کا کوئی پابند ہو نہ الفت کا

آہ یارب کسو سے دل نہ لگے تجھ سوا اب کسو سے دل نہ لگے

مثنوی خواب وخیال اردو کی ان چند مثنویوں میں سے ہے جن میں سراپا نگاری اپنے فنی محاسن اور اپنی جلوہ سامانیوں کے ساتھ قاری کے سامنے آتی ہے۔ اثرؔ کو اس طرح کے شعری مرقعے پیش کرنے پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ نجم۔ الہدی لکھتے ہیں کہ سراپا نگاری اس مثنوی کی ''جان'' ہے اور ''مرقع کشی'' نے اسے ''بلند رتبہ'' بنا دیا ہے۔ (مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں ۔صفحہ ۹۰) یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ''خواب وخیال'' میں اثرؔ نے مجازی محبت کے جذبات کی جہاں عکاسی کی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذاتی روئیداد بیان کررہے ہیں مجازی عشق سے متعلق جذبات و احساسات کی ترجمانی اور وارداتِ عشق کے بیان میں اثرؔ کی شاعرانہ صلاحیتیں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بروئے کار آئی ہیں اور انہوں نے مادی محبت کے جن تجربات کی عکاسی کی ہے ۔ان کے بارے میں یہ تنقید کی جاتی ہے کہ اثر کے ان اشعار میں عریانی اور بیباکی کے عناصر کی فراوانی ہے۔ بعض نقادوں نے اسی پر سوالیہ نشان بھی لگایا ہے کہ کیا یہ اثر کی آپ بیتی اور سرگذشت ہے؟ مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ مثنوی میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے کچھ اس قسم کا واقعہ خود اثرؔ کی زندگی میں گزر چکا ہے؟ ''مجھ پر ان کے تصوف اور حق شناسی کا کوئی اثر نہیں ہے اس لئے کہ میں نے ان کو اس بھیس میں کہیں نہیں دیکھا میں نے اور دنیا نے ان کو سرشار مجاز پایا'' (نکات مجنوں میر اثر ' خواب و خیال میں صفحہ ۸۵)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک رنگین اور مادی محبت کے تجربات کی ترجمان مثنوی سے خود میر اثرؔ خائف تھے۔ کہ کہیں ''شعروں کے انتخاب نے رسواء کیا مجھے'' کی منزل سے نہ گزرنا پڑے۔ انہوں نے خواب وخیال میں اس کا اعلان کردیا ہے کہ انہیں مجازی محبت سے سروکار نہیں ہے اور یہ مثنوی محض تخیل کا کرشمہ ' ذہن کی پیداوار اور جنبش قلم کا نتیجہ ہے چنانچہ غلط فہمی کی گنجائش باقی نہ رکھنے میر اثرؔ کہتے ہیں۔

پڑگیا اس میں یوں سخن کا رنگ　　ہیں مضامین بہت ہی شوغ وشنگ

کام مجھ کو کسی کے ساتھ نہیں　　یہ سرشتہ ہی میرے ہاتھ نہیں

خواب وخیال میں شاعر نے اپنی سرگذشت بیان کی ہو یا جگ بیتی سنائی ہو، اس مثنوی کے مطالعے کے دوران یہ احساس ہوتا ہے "وائے پر دل کہ آرزو دارم" یہ آرزو مادی عشق کی چنگاری ہے یا صوفیانہ واردات کی تابش ' اس بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ مثنوی خواب وخیال میں اثر بار بار اپنے قاری کو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ ایک خدا پرست انسان ہیں اس لئے قاری ان سے بدگمان نہ ہو۔ مثنوی کے اشعار "المجاز قنطرۃ الحقیقہ" کے ترجمان ہیں اور مثنوی صرف حقیقت کی اہمیت واضح کرنے مجاز سے مستعارلی ہوئی مثالوں کی آئینہ دار ہے۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ وہ مجازی محبت کی مذمت کریں چنانچہ اثر کہتے ہیں۔

عشق صوری بڑی ملامت ہے　　حاصل اس سے یہی ندامت ہے

واقعی کون کس کو چاہے ہے　　ہر کوئی وہم میں نباہے ہے

مثنوی خواب وخیال میں کیفیات ہجر کی بڑی پراثر آئینہ داری کی گئی ہے۔ اثرؔ میں جذبات نگاری کا سلیقہ موجود ہے۔ اور وہ سلیس وسادہ زبان میں جذبات کی موثر عکاسی پر قدرت رکھتے ہیں۔

دن کہاں چین رات خواب کہاں　　بن تیرے آئے دل کو تاب کہاں

دل بہت بیقرار رہتا ہے　　رات دن انتظار رہتا ہے

منتظر تیرا بس کہ رہتا ہوں　　"کون ہے" ہر صدا پہ کہتا ہوں

کوئی ہو' لے اٹھوں میں تیرا نام　　"آبھی ظالم" ہوا ہے تکیہ کلام

میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" میں شہزادہ بے نظیر کے محل سے غائب ہونے

کے بعد ماںباپ کی دردناک حالت کا موقع شاعر نے جس موثر انداز میں کھینچا ہے وہ اردو شاعری میں ''مغالطہ حسی'' (Pathetic Fallacy) کا بہترین نمونہ ہے۔

مثنوی خواب وخیال میں اس کی اچھی مثالیں قاری کی توجہ اسیر کرلیتی ہیں۔ جب شاعر باغ کا رخ کرتا ہے تو۔

آگ دل میں لگائے آتش گل — سانپ کی طرح کاٹے ہے سنبل
یہ درختوں کے پات ہلتے ہیں — یا بہ افسوس ہاتھ ملتے ہیں
ہر طرف آبشار روئے ہے — سرپٹک ڈھاریں مار روئے ہے
نہیں نرگس پہ یہ پڑی شبنم — چشم پر آب ہیں سبھی از غم
کیا کہوں باغ میں جو عالم ہے — ہر شجر یاں تو نخل ماتم ہے

مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے۔ مرزا شوق نے اثر کی خواب وخیال سے اپنی مثنوی زہر عشق میں بہت زیادہ استفادہ کیا ہے۔(نکات مجنوں میر اثر خواب وخیال میں صفحہ ۱۰۰) ۔ان دونوں میں محبوب کا سراپا حیرت انگیز حد تک مشابہت رکھتا ہے اسی طرح زہر عشق اور خواب وخیال کے عریاں اور فحش بیانات میں بھی خاصی یکسانیت نظر آتی ہے۔خواب وخیال میں تشبیہات واستعارات کی دلکشی اور تلازموں کی اثر آفرینی نے لطف پیدا کردیا ہے۔روز مرہ زندگی سے ماخوذ تجربات کی صداقت اور واقعیت پسندی کے عناصر نے خواب و خیال کو ایک ایسی مثنوی بنادیا ہے جس سے قاری موانست محسوس کرتا اور اسے اپنے دل کی آواز سمجھتا ہے۔ محیر العقل اور مافوق الفطرت (Super Natural) عناصر کی جگہ غم والم درد تجربات اور تہذیبی زندگی کی سچی مصوری نے لے لی ہے۔مثنوی خواب وخیال کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے مثنوی میں ایک جگہ عاشق کی شوریدہ حالی اور از خود رفتگی کے بارے میں لوگوں

کے طرز فکر اور رویے کی دلچسپ ترجمانی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں

کوئی آپس میں (آنکھ) مارے ہے ۔۔۔ کوئی چپ در پئے اشارے ہے

کوئی چھینکے ہے بیٹھے آوازے ۔۔۔ کہ یہ کھینچیں گے اس کے خمیازے

کوئی چتون کو اب پڑھتا ہے ۔۔۔ کوئی تیوری پہ دھیان رکھتا ہے

کوئی گھورے ہے کوئی دھراوے ہے ۔۔۔ کوئی غصے سے منہ پھیراوے ہے

اپنے بعض ادبی محاسن کی وجہ سے خواب و خیال کا شمار اردو کی قابل قدر مثنویوں میں ہوتا ہے۔ مجنوں نے اس مثنوی کے طرز ادا کے بارے میں کہا تھا۔ یہ زور بیان اور یہ زبان کی سلاست اور عمومیت یہ معجزہ تو کسی نبی کو ملنا چاہیے تھا (نکات مجنوں - میر اثر خواب و خیال میں صفحہ ۳) عبدالحق نے ۱۹۳۰ء میں دیوان مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ دیوان اثر کے دیباچے میں عبدالحق نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ پہلی بار یہ دیوان منظر عام پر آ رہا ہے حالانکہ اس سے قبل تقی الدین احمد نے مرتب کر کے حیدرآباد سے شائع کر دیا تھا لیکن آغا حیدر حسن کے زیر نگرانی مرتب کردہ اس دیوان کی ضخامت کم ہے۔ عبدالحق نے مزید کلام یکجا کر کے شائع کیا ہے۔ اثر کے دیوان کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے نہ فلسفیانہ موشگافیاں کی ہیں اور نہ پر اسرار بننے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اشعار جذبات محبت کی سچی اور پر اثر تصویریں ہیں اور ان کا طرز ادا بے تکلف سلیس اور تصنع سے پاک ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ واردات عشق کا جیسا فطری اور بیساختہ بیان اثر کے اشعار میں ملتا ہے اس کی مثالیں اردو شاعری میں کم نظر آتی ہیں۔ عامۃ الورود تجربات کو عام فہم زبان میں سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک طرح کی خود کلامی ہے جس میں بناوٹ اور پرکاری کا کوئی دخل نہیں سیدھے سادے لفظوں میں جذبات و احساسات کا اظہار اثر کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اصلیت اور

سادگی نے کلام اثر کو قابل توجہ بنادیا ہے۔ مصحفی نے اثر کی تعریف کرتے ہوئے "تذکرہ ہندی" میں لکھا تھا شعر ہندی وفارسی کم از برادر بزرگ نمی گوید (صفحہ ۹) اسی خصوصیت نے کلام اثر کے حلقہ مقبولیت کو ان کے عہد میں وسیع کردیا تھا۔ احمد علی یکتا دستورالفصاحت میں رقمطراز ہیں "دیوانش مشہوراست وکلام او نہایت مقبول" (مرتبہ امتیاز علی عرشی۔ صفحہ ۵۸) بول چال کی سادہ زبان اور گفتگو کے انداز نے اثر کے کلام کو جاذبیت عطا کی ہے۔

خوب دنیا میں خوش رہا ہوگا جو کہ عاشق تیرا رہا ہوگا

دشمنی تو ہی اس سے کرتا ہے دوست رکھتا ہے اک جہاں دل کو

کون ہو لے چلے ہو کس لئے دل نام اپنا ذرا بتایئے گا

آیئے گا غریب خانے میں یا مجھے اپنے ہاں بلایئے گا

درد، اثر کے بڑے بھائی مرشد، رہنما اور نصب العینی شخصیت ہی نہیں شعر گوئی میں ان کے رہبر اور چشمہ فیضان بھی تھے اثر نے غزل گوئی میں درد کا تتبع کیا ہے انہوں نے سہل ممتنع کا انداز بھی درد ہی سے اپنایا تھا۔ درد کی طرح اثر نے بھی چھوٹی بحریں استعمال کی ہیں۔ اثر کے دیوان کی تمام غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں۔ درد کی ان چھوٹی بحروں کی اثر آفرینی کے بارے میں محمد حسین آزاد نے کہا تھا۔ تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھردی ہے یہی خصوصیت اثر کی بعض چھوٹی بحر میں کہی ہوئی غزلوں میں موجود ہے۔ دیوان اثر کے بعض اشعار یقیناً دلکش اور پراثر ہیں۔

ہو جائیں گے جور اس کے معلوم داغوں کو شمار کیجئے گا

ہم غلط احتمال رکھتے تھے تجھ سے کیا کیا خیال رکھتے تھے

آج کی رات اثر صبح تو ہوتی معلوم نہیں کٹتی نظر آتی ہے سر شام مجھے

عاشقی اور عشق کی باتیں سب جہاں سے اثؔر کے ساتھ گئیں

دیوان اثر کے مطالعے کے دوران اس کا احساس ہوتا ہے کہ دردؔ کی معنی آفرینی ' ان کی صوفیانہ روش ان کے تصور کی پنہائی اثر کے بس کی بات نہیں بعض جگہ رنگ وآہنگ اور لب ولہجے کی یکسانیت ضرور ہے ۔لیکن اثر درد کے ادنٰی مرتبہ کو نہیں پہنچ سکے ہیں اثر کے چند اشعار میں متصوفانہ طرز خیال موجود ہے لیکن وہ از خود رفتگی صوفی کے دل کی وہ تڑپ' گداز اور وہ جذب وگمشدگی جو درد کی غزل کا خاص وصف ہے کلام اثر میں اپنا پرتو کم دکھاتی ہے۔

اپنی بعض شاعرانہ خوبیوں کی وجہ سے اثر کا کلام اردو غزل میں اچھا اضافہ معلوم ہوتا ہے۔اپنے کلام کے بارے میں اثر نے یہ رائے دی تھی۔

دیوان اثر تمام دیکھا ہے اس میں ہر ایک شعر حالی



میر سوز

میر سوز اس محفل سخن کے رکن تھے جس میں میر سودا اور درد جیسی نامور اور معتبر شخصیتیں جلوہ گر تھیں اور اردو شاعری کو بلندیوں سے روشناس کیا جارہا تھا۔ میر کی جذبات نگاری سودا کی پرداز تخیل اور درد کی صوفیانہ روش اردو غزل کو نئے زاویوں اور نئی جہتوں سے روشناس کروارہی تھی۔ میر حسن نے میر سوز کو اپنے طرز کا ممتاز ترین شاعر قرار دیا ہے اور گارساں دتاسی انہیں بہت لائق اور معروف شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ میر سوز کا تعلق خاندان سادات سے تھا۔ ان کے والد سید ضیاء الدین کے بارے میں خمخانہ جاوید میں لکھا ہے کہ وہ ایک بلند مرتبہ بزرگ تھے۔ سوز کا سلسلہ نسب قطب عالم گجراتی تک پہنچا ہے۔ (میر حسن تذکرے شعرائے اردو صفحہ ۸۸) سوز کے آباء واجداد بخارا کے باشندے تھے اور ترک وطن کرکے دہلی آگئے تھے۔ غلام حسین لکھتے ہیں کہ سوز کے والد نے گجرات سے آکر دہلی میں سکونت اختیار کرلی تھی۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت قطب عالم گجراتی تک پہنچتا ہے ان کے بزرگوں کا وطن بخارا تھا (غلام حسین۔ انتخاب سوز۔ مقدمہ۔ صفحہ ۵) دہلی میں ان کی قیام قراول پورہ (قرول باغ) میں رہا (مرزا علی لطف گلشن ہند صفحہ ۱۵۱) سوز کا سنہ وفات ۱۷۹۸ء ہے اور نال کے وقت ان کے عمر ستر سال بتائی گئی ہے جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ ۱۷۲۸ء میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ بچپن میں ابتدائی درسیات سے بہرور ہوئے اور سن شعور کو پہنچے تو علوم متداولہ کی تحصیل میں مصروف ہوگئے۔ مصحفی تذکرہ ہندی میں لکھتے ہیں کہ سوز نے شاعری اور درویشی ہی میں شہرت حاصل نہیں کی تھی بلکہ مختلف علوم میں بھی کمال حاصل کیا تھا وہ خوش نویسی کے ماہر تسلیم کئے جاتے تھے اور خط نسخ نستعلیق اور شفیعا میں

مہارت بہم پہنچائی تھی۔ شیفتہ اور قائم نے ان کی خوش نویسی کو بہت سراہا ہے۔ گلشن بیخار میں شیفتہ رقمطراز ہیں کہ ان کا خط خوبصورت اور جاذب نظر تھا۔ محمد حسن آزاد کا بیان ہے کہ سوز کے والد فنون سپہ گری میں بے مثال تھے۔ سوز نے اپنے والد سے استفادہ کیا تھا اور ان ہی کی تربیت میں تیر اندازی کے ماہر بن گئے تھے نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ سوز کو ستار بجانے میں بھی کمال حاصل تھا (دلی کا دبستان شاعری صفحہ ۱۸۳) سوز کے بعض اشعار سے ان کے عقائد کا اظہار ہوتا ہے۔

زبان سے مرتضیٰ مشکل کشا کی منقبت کہتا   تو مذہب پر نصیری کے علی اللہ میں لکھتا

اگر میں مرتبہ حسنین کا لکھتا تو کیا لکھتا   یہ سوز سینۂ زہرا فقط اک آہ میں لکھتا

آب حیات میں محمد حسین آزاد نے سوز کی سیرت کی بڑی تعریف کی ہے اور ان کی خود داری کے بارے میں لکھتے ہیں "آزادی کے ساتھ وضعداری بھی ضروری تھی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ باوجود مفلسی کے ہمیشہ مسند عزت پر صاحب تمکین اور امراء و روساء کے پہلو نشین رہے" (آب حیات صفحہ ۲۲۷) شاعری کی ابتداء کی تو اپنے لئے میر تخلص تجویز کیا لیکن بعد میں میر تقی میر کا طوطی بولنے لگا تو انہوں نے میر تخلص ترک کر کے سوز تخلص اختیار کیا جمیل جالبی نے تخلص کی تبدیلی کا سنہ ۱۷۵۲ء اور ۱۷۵۵ء کا درمیانی عرصہ قرار دیا ہے (تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ دوم صفحہ ۹۴) تخلص کی تبدیلی کے بارے میں سوز کہتے ہیں۔

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ ہوئے ہزار حیف   اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

اس کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ عوام کو التباس نہ ہو اور وہ دونوں کو خلط ملط نہ کریں دوسرا سبب میر کے شاعرانہ مرتبے سے مرعوبیت بھی تھا۔ صفیر بلگرامی نے "جلوہ خضر" میں سوز کے تخلص پر ایک شخص کی پھبتی کا لطیفہ لکھا ہے۔ لیکن ایسی باتوں سے سوز

متاثر نہیں ہوتے تھے ۔ مشاعروں میں سوز کے شعر سنانے کا انداز بھی منفرد تھا وہ اپنے ہاتھوں اور چشم وابرو کے اشاروں سے شعر کو مجسم بنا دیتے یہ عرب میں شعر خوانی کے انداز سے جسے انشاد کہتے ہیں، ملتا جلتا طرز تھا۔ لکھنو کے اہل کمال مرثیہ نگاروں نے اسے ایک مستقل فن کی حیثیت عطا کی اردو شعراء میں سوز ان اولین فنکاروں میں سے ہیں جنہوں نے اس طرف توجہ کی قدرت اللہ شوق نے ان کے مخصوص انداز شعر خوانی پر روشنی ڈالی ہے۔ بقول محمد حسین آزاد شعر خوانی کا ایسا طریقہ ایجاد کیا تھا کہ جس سے کلام کا لطف دوچند ہو جاتا تھا شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے۔ اکثر تذکروں میں اس کا ذکر موجود ہے سوز توپ خانے میں ملازم تھے۔ دہلی میں نادر شاہ کے حملوں، مرہٹوں کی یلغار اور روہیلوں کی سرگرمیوں نے افراتفری پھیلادی تھی۔ دلی کی سیاسی ابتری، بدحالی، بدامنی اور عدم تحفظ کے احساس نے اکثر شرفاء کو دلی کی سکونت چھوڑنے پر مجبور کر دیا تھا۔ بادشاہ کی حیثیت شاہ شطرنج سے زیادہ نہ تھی اور ایسا نراج پھیلا ہوا تھا کہ میر کے الفاظ میں دونوں ہاتھوں سے دستار سنبھالنا مشکل ہو گیا تھا۔ سوز نے بھی دہلی سے ہجرت کی اور فرخ آباد چلے آئے اور برہان خان رند سے رابطہ پیدا کیا وہ نواب بنگش کے دیوان تھے اور اچھا اثر ورسوخ رکھتے تھے۔ سودا بھی ان دنوں فرخ آباد ہی میں قیام پزیر تھے۔ جب سودا یہاں سے جانے لگے تو انہوں نے ایک مثنوی لکھی تھی جس میں سوز کی عالمانہ صحبت سے محرومی اور ان سے جدائی پر اظہار تاسف کیا تھا۔

شعر کے بحر میں تیرا استاد — کشتی ذہن کو ہے باد مراد
اس کو ہر طرح تو غنیمت جان — پھر ملے گا نہ سوز سا انسان
کیسے ہی دام ہوں نہ آویں ہاتھ — پنچھی بھڑ کے ہوئے نہ آویں ہاتھ

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا کے فرخ آباد کو خیرباد کہتے وقت وہاں سوز

موجود تھے۔ سوز کو کچھ عرصہ بعد یہ شہر چھوڑنا پڑا۔ اور انہوں نے فیض آباد کا رخ کیا۔ ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے کہ ۱۷۷۱ء کے بعد ہی سوز فیض آباد سے فرخ آباد پہنچے ہوں گے تذکروں سے ۱۷۸۱ء میں لکھنو میں سوز کی موجود گی کا پتہ چلتا ہے۔ نواب احمد علی خان کی وفات کے بعد (۱۱۸۵ھ ۱۷۷۱ء) فرخ آباد کی ادبی محفلیں سونی ہو گئیں اور رندکی دیوانی بھی ختم ہو گئی۔

عسرت کی زندگی سے تنگ آکر ۱۷۹۷ء میں مرشد آباد کا سفر اختیار کیا اور یہاں نواب مبارک الدولہ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ مرشد آباد میں سوز کا دل نہ لگا اور ایک سال کے اندر لکھنو چلے گئے۔ اس بار قسمت نے یاوری کی اور نواب آصف الدولہ ان کی طرف متوجہ ہوئے۔ وہ سوز کی شاعرانہ حیثیت سے واقف تھے۔ اس لئے ان کی شاگردی اختیار کی۔ (اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو صفحہ ۶۷) سوز کے آخری ایام حیات لکھنو میں بسر ہوئے اور یہیں ۱۲۱۳ھ ۱۷۹۸ء میں انتقال کیا۔ سوز کی وفات پر جرأت نے تاریخ وفات کہی تھی۔

سوز ماتم نے میر سوز کی آہ   شمع ساں بس جلادیا دل کو
میر صاحب سا شخص یوں مرجائے   غم ہوا ہائے یہ بڑا دل کو
خاک میں مل گئی ادا بندی   گفتگو اب خوش آوے کیا دل کو
کہی جراٴت نے رو کے یہ تاریخ   داغ اب سوز کا لگا دل کو

۱۲۱۳ھ

سوز کی اولاد کے بارے میں صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ان کے ایک بیٹے میر مہدی شاعر تھے "خمخانہ جاوید" میں لکھا ہے کہ ایک حسینہ کی محبت میں میر مہدی نے نوجوانی میں جان دے دی بیٹے کی وفات کا سوز کو بہت قلق تھا اپنی رباعیوں میں سوز نے اپنے غم کا اظہار کیا ہے اپنے اشعار میں ایک جگہ فرزند کی مفارقت کا اس طرح ذکر کیا ہے۔

ہوئے ایسے ہی تم نظروں سے اب یاں گم مہدی   مبارک باد کو بھی عید کی آئے نہ تم مہدی

یہ ۱۷۸۹ء کا واقعہ ہے۔ سوز کے تلامذہ میں شیر علی افسوس، مرزا رضا علی آشفتہ، مہربان خان رند، مرزا خانی نوازش اور آصف الدولہ کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

سوز ایک رجائیت پسند انسان تھے۔ دلی کے بگڑتے ہوئے حالات میں بھی وہ راضی بہ رضا رہے۔ قنوطی رویہ اختیار نہیں کیا سوز کے کلام میں زندگی کے سرد و گرم کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا جو عزم اور حوصلہ نظر آتا ہے وہ ان کی شاعری کو ایک رجائی نقطہ نظر عطا کرتا ہے۔

آب حیات میں سوز کی خوش طبعی کو بہت سراہا گیا ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے سوز کو دبستان دہلی کے اولین نمائندہ شعراء میں شمار کیا ہے حقیقت یہ ہے کہ ان کے کلام میں دبستان دہلی کی بہت سی خصوصیات اپنا جلوہ دکھاتی رہتی ہیں ایک پر آشوب ماحول میں زندگی بسر کرنے کے باوجود سوز ناامید اور ستم رسیدہ شخص نظر نہیں آتے وہ پر امید اور عظمت انسانی کے قائل ہیں سوز کے کلام میں زندگی سے بیزاری، خواہش مرگ اور حیات انسانی کی لایعنیت کا احساس نہیں ملتا۔ تصوف سے لگاؤ اور متصوفانہ انداز نظر سے وابستگی بھی جذباتی نہ سہی ذہنی طور پر دبستان دہلی سے نسبت کی مظہر ہے۔ داخلیت جسے اکثر مصنفین نے دبستان دہلی کی شناخت تسلیم کیا ہے، سوز کے کلام میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے۔ سوز کے طرز ادا میں سادگی، شستگی اور فطری انداز نمایاں ہے۔ بقول ظہیر احمد صدیقی صداقت کی یہ ضرب دلی والوں کے دل پر راست پڑتی تھی اور وہ اپنے جذبات کی ترجمانی بغیر کسی تصنع اور بناوٹ کے تے انھیں صنائع بدائع سے شعر کو مزین کرنے کی فرصت نہیں تھی اس لئے وہ واردات قلبی کو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کر دیا کرتے تھے[۱۶۱]۔ سوز نے بھی اسی انداز کو اپنایا تھا۔ سوز کی شاعری میں زبان کی صحت و صفائی، سلاست و شیرینی اور جذبات کی فطری ادائیگی کی مثالیں جا بجا ملتی ہیں ان کے لب و لہجے کی متانت اور رکھ رکھاؤ فنی پختگی اور ترسیل پر دسترس انھیں اساتذۂ اردو کے زمرے میں شامل کرتی ہے۔ سوز کے مخصوص طرز ادا کے آئینہ دار یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کھیو آئے باد صبا بکھرے ہوئے یاروں کو　　راہ تکتی ہی نہیں دشت کے آوارگوں کو

مجھ سے بہت ہی کون لگاوے کہ نہیں تو رہے گا　　میں جو مسافر ہوں کوئی دن آ کو چلا جاؤں گا

یہ سوز کے مسلک نے کبھی انہیں تصوف میں ڈوبنے نہیں دیا۔ (ظہیر احمد صدیقی: سوز اور ان کی شاعری کا مضمون، مشمولہ فکر و نظر، صفحہ ۱۹۵) محاورہ کا استعمال روز مرہ کی صحت مصرعوں میں الفاظ کی دروبست اور چستی بندش استاذانہ سخن کی یاد دلاتی ہیں وہ خود کو صاحب دیوان شاعر کہتے ہیں اور اس پر فخر کے ساتھ سودا نے کہا تھا طور سادہ اور نکتہ سنجی سے تو وہ باتیں ... صاحب دیوان

سوز کا کلام تصنع اور تکلف سے پاک ہے سادگی اور فطری انداز نے ان کے اشعار میں گفتگو کا لطف پیدا کر دیا ہے کلام کی شیرینی نے سوز کے اشعار کو دلکشی اور جاذبیت عطا کی ہے۔ سوز نے روزمرہ اور محاورات کو خوش اسلوبی اور برجستگی کے ساتھ برتتے ہیں ان کے اشعار میں تشبیہات و استعارات کی بہتات نہیں اور نہ زبان پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ وہ فارسی الفاظ و لغات اور فارسی اضافتوں کو اپنے مطالب کے اظہار کے لیے کم استعمال کرتے ہیں ان کا اسلوب ایک خاص حد تک ہندی لفظوں کا رہین منت ہے محمد حسین آزاد نے سوز کی زبان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا اگر اس انداز پر زبان رہتی اور قوت بیان کا مادہ ان میں زیادہ ہوتا تو آج ہمیں اس قدر دشواری نہ ہوتی۔ سوز نے میر کی طرح چھوٹی بحروں کو اکثر ترجیح دی ہے۔ دو مختصر مصرعوں میں مطالب کو بڑی جامعیت اور فنی بصیرت کے ساتھ سمو دیتے ہیں۔ چھوٹی بحر میں سوز کی غزلیں پر اثر اور دلکش معلوم ہوتی ہیں

تیرا ہم نے جس کو طلب گار دیکھا　　اسے اپنی جاں سے بیزار دیکھا

بندگی سے تیری کچھ عار نہیں　　پر میاں تو ہی وفادار نہیں

جس نے آدم کے تئیں دم بخشا   اس نے مجھ کو دل پر غم بخشا

مجھ کو کیا کام جو آتش سے نگر جلتا ہے   آتش عشق سے میرا ہی جگر جلتا ہے

اشک خوں آنکھوں میں آکر جم گئے   دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

آج اس راہ سے دلبر گزرا   دل ہے کیا جانئیے کیا کیا گزرا

یہ غزلیں ان کے طرز ادا کی اچھی نمائندگی کرتی ہیں۔ سوز نے بعض غزلوں میں ردیف کو نظر انداز کر کے صرف قافیے پر اکتفا کی ہے۔ سوز کا دیوان مختصر سا ہے۔ اس میں ایک مثنوی، چند رباعیاں اور مخمس بھی شامل ہیں۔ لیکن غزلوں کی تعداد زیادہ ہے۔ سوز کا کلام میر درد سودا کی ہمسری نہیں کر سکتا اپنی شاعری کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ میں نے دوستوں کے اصرار پر اس کا آغاز کیا ہے۔

صاحبو تم سے راست کہتا ہوں   شاعری سے مجھے ہے کیا نسبت

یار آپس میں بیٹھتے تھے کبھی   میں انھوں میں تھا سب کا چہیتا

وہ دلاتے مجھے بہت غیرت   کہ لگا کرنے بات کو موزوں

شاعروں میں ملی مجھے شرکت   ورنہ میں اور شاعری توبہ

سوز انسان کے دل کو جام جم تصور کرتے ہیں اور محبت کے بے پناہ قوت کے قائل ہیں سوز محبت کو ازلی اور ابدی تصور کرتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کا زاویۂ نظر منفرد نظر آتا ہے۔ سوز انسانی دل اور محبت کے بارے میں کہتے ہیں۔

حقیقت دونوں عالم کی مجھے ہوتی ہے سب واضح   کروں کیا جام جم کو دل ہی میرا جام جم نکلا

جز نام محبت نہ رہے گا کوئی قائم   نے کفر رہے گا نہ یہ اسلام رہے گا

اپنے دیوان کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ اس میں سوائے محبت کے کچھ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ سوز کا کلام واردات عشق کا بیان اور جذبات محبت کی تصویر ہے۔

دیکھا میں تیرا جو سوز دیواں جز عشق کلام کچھ نہ نکلا

صفائی سادگی اور بیساختگی سوز کے طرز ترسیل کی بنیادی خصوصیات ہیں غزل کو سنوارنے اور نکھارنے اور زبان کو خوبصورت اور ہموار بنانے میں سوز نے اپنے دوسرے ہمعصروں کی طرح حصہ لیا ہے۔

کسی کو پھل کسی کو پھول بخشے باغ میں جاکر چلے وہ واں سے تب نرگس کو سونپا انتظار اپنا

خوشی و خرمی لیتا گیا ساتھ اپنے وہ ظالم غم و اندوہ اس دل بیچ چھوڑا یادگار اپنا

بت خانہ و مسجد و خرابات میں تجھ کو کہاں کہاں نہ دیکھا

بلبل کہیں نہ جائیو زنہار دیکھنا اپنے ہی دل میں پھول کے گلزار دیکھنا

راتوں رو رو کے سوز کی طرح دن زیست کے اپنی بھر گئے ہم

سوز کے دیوان میں رباعی اور مثنوی کے نمونے بھی موجود ہیں لیکن ان کا شاعرانہ کمال ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ سوز کے کلام میں وہ دیدہ وری اور تہہ داری نہیں جو میر اور سودا کے کلام میں نظر آتی ہے۔ سوز نے روزمرہ زندگی کے عام تجربات سے سروکار رکھا ہے اور اپنے اشعار میں ان ہی کی مرقع کشی کی ہے سوز نے ابتدائی سے کام لیا لیکن اعتدال و توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا شائستگی اور متانت ان کے کلام کی پہچان بن گئی ہے سوز کے طرز ادا میں رنگینی، شگفتگی اور چہل ہے۔ سوز کی وفات پر جراءت نے ان کی شاعری کی اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

کو ادل کہنا، آنے والی خوش [illegible] گفتگو [illegible] سیدھی [illegible] ادا [illegible] گئی [illegible] میں خالص حقیقت
ادا بندی محبوب کی ادائیں اور تجربات عشق کا بیان [illegible] ہے، [illegible] کا انحصار [illegible]
اور زبان پر بھی ہے۔ سوز روزمرہ محاورے کی صحت اور زبان و بیان کی سحر آفرینی کے قا
ئل تھے اور زبان شعر کی نزاکت اور [illegible] کے حسن میں جو اضافہ کر سکتی ہے اس کا انہیں اندازہ تھا
ادا بندی کے باوجود شائستگی اور ثقہ انداز سوز کی غزل کی امتیازی خصوصیت ہے۔ جمیل جالبی
نے سوز کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ انداز ایک صدی تک مستقل یا مختلف شاعروں کے
رنگ میں شامل رہا اور جعفر علی خاں حسرت جرأت اور انشاء رنگین سے ہوتا ہوا داغ تک
پہنچا (تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ دوم صفحہ ۷۰۹) سوز کی زبان میں فارسیت کے عنصر
نے کم جگہ پائی ہے۔ خالص اردو کا پیرایہ اظہار ہے [illegible]
[illegible] جیسا کہ کہا جا چکا ہے سوز کے کلام میں تصوف کا عنصر بہت کم نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں
روایتی انداز اور دوسرے شعراء کے تتبع میں ایسے طرز کے شعر کہے ہیں [illegible]

بلبل نے جس کا جلوہ جا کر چمن میں دیکھا — وہ آنکھ موند اپنے ہم من ہی من میں دیکھا

صنم کا وصل جو چاہے تو مائل ہو نہ اے عاشق — غبار جسم اٹھ جاوے تو کچھ حائل نہیں ہوتا

[illegible] سوز کے کلام کو بعض تذکرہ نگاروں نے بہت سراہا ہے۔ محمد حسین آزاد بھی
ان میں سے ایک ہیں وہ [illegible] میر سوز کی زبان عجیب میٹھی زبان ہے اور حقیقت میں غزل کی
جان ہے۔ ان کی انشاء پردازی کا حسن تکلف اور صنائع مصنوعی سے بالکل پاک ہے۔ ایسی
خوشنمائی کی ایسی مثال ہے جیسے ایک گلاب کا پھول ہری بھری ٹہنی پر کٹورا سا دھرا ہے۔
(آب حیات صفحہ ۲۳۸) [illegible]

[illegible]

میر تقی میر

میر کی خود نوشت سوانح "ذکر میر" اور محققین کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے 1722ء میں آگرہ کے ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے قناعت پسند گھرانے میں آنکھ کھولی تھی۔ جمیل جالبی نے ان کا نام محمد تقی بتایا ہے اور تاریخ پیدائش 20/ ستمبر 1722ء تحریر کی ہے (محمد تقی میر، صفحہ ۲۰)۔ ان کے والد درویش صفت، صوفی منش اور خدا پرست انسان تھے۔ میر کی ذہنی نشوونما اور تربیت ان کے خاندانی پس منظر کی رہین منت تھی۔ اسی لیے صوفیانہ تصورات اور درویشانہ انداز نظر ان کی شخصیت کا جزو بن گئے تھے۔ میر کے والد انہیں عشق حقیقی اور دنیا کی بے ثباتی کو درخور اعتنا نہ سمجھنے کی تلقین کرتے رہے۔ سید امان اللہ نے جو میر کے والد کے ایک عقیدت مند تھے، ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت کی ذمہ داری قبول کی۔ لیکن کچھ عرصہ بعد انہوں نے رحلت کی اور پھر باپ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ میر اکبر آباد پہنچے اور تلاش روزگار میں سرگرداں پھرتے رہے اور یہاں سے مایوس ہو کر دہلی کا رخ کیا۔ دہلی میں خواجہ باسط کی کوشش سے ان کے چچا صمصام الدولہ کی سرکار سے ایک روپیہ روزینہ مقرر ہوا۔ لیکن ایک سال کے اندر امیر الامراء صمصام الدولہ نادر شاہ کے حملے کے دوران قتل کر دیے گئے۔ سوتیلے ماموں خان آرزو کی بے مروتی نے میر کو دل برداشتہ کر دیا۔ اسی زمانے میں ایک پری تمثال سے تعلق خاطر پیدا ہوا۔ عشق کی ناکامی نے میر کو سودائی بنا دیا۔ اس کا مفصل حال انہوں نے اپنی سوانح عمری میں درج کیا ہے۔ پے در پے حملوں، تاراج اور انتشار سے دہلی کی سیاسی اور تہذیبی زندگی کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ میر ذاتی طور پر ان تجربات سے گزرے تھے۔ اپنی شکست خوردہ اور پارہ پارہ شخصیت کے ساتھ میر لکھنؤ پہنچے، تو یہاں کے مصنوعی طمطراق اور تہذیبی چمک دمک سے ان کی آنکھیں خیرہ نہیں ہوئیں۔ خود داری، عزت نفس اور استغنا میر کے مزاج کا خمیر اٹھا تھا، جسے بعض نقادوں نے میر کی "بد دماغی" سے بھی تعبیر کیا ہے۔ میر کی زندگی ایک مسلسل، مستقل اور مکمل المیہ تھی اور شخصی زندگی کا یہ

سارا کرب ان کے اشعار میں سوزناکی اور گداختگی بن کے سمٹ آیا ہے ۔ میر نے بقول اعجاز حسین 1810ء میں اس دار فانی سے کوچ کیا ۔ (مختصر تاریخ ادب اردو ۔ صفحہ ۶۹) ۔

میر کی زندگی اور ان کی شاعری میں ہم آہنگی موجود ہے ۔ ان کی تخلیقی شخصیت نے خارجی محرکات کا بھی اثر قبول کیا تھا ۔ جسے انہوں نے بیانیہ انداز میں پیش کر دیا ہوتا ، تو وہ اپنے عہد کے عظیم شاعر اور خدائے سخن تسلیم نہ کیئے جاتے ۔ معروضی تحرک کو میر نے اپنی شخصیت کی پہنائیوں میں جذب کر کے اسے علامتی اظہار سے ہمکنار کیا ، اس لئے بھی ان کی عظمت کے نئے افق ہمارے سامنے آسکے ہیں ۔ زندگی کی رمز شناسی ، انسانی تجربات کی رنگارنگی اور کائنات سے بشری وجود کے رشتے پر میر کی عارفانہ نظر نے ان کی شاعری کو بصیرت آفرینی اور انسانی تجربے کی معنویت کا ادراک عطاء کیا میر نے مثنوی ، قصیدہ ، مراثی اور رباعیات میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے ۔ لیکن میر کے اصلی جوہران کی غزل میں بروئے کار آئے ہیں ۔ شعلہ عشق اور دریائے عشق اردو مثنوی کے سرمایئے میں قابل قدر اضافہ ہیں ۔ ان میں پلاٹ سیدھا سادا لیکن پر اثر ہے ۔ جذبات نگاری اور واقعات کا مسلسل بیان ان مثنویوں کو ادبی حسن عطا کرتا ہے ۔ یہ دونوں مثنویاں زیادہ طویل نہیں ۔ میر حسن کی سحر البیان کی طرح نہ تو ان میں اپنے عہد کی معاشرت کی عکاسی ہے اور نہ منظر کشی اور سراپا نگاری کے وہ جاندار اور قابل قدر نمونے موجود ہیں جو اردو کی دوسری مثنویوں کی ادبی عظمت میں اضافہ کرتے ہیں ۔ میر کثیر الکلام اور پرگو شاعر تھے ۔ انہوں نے غزلیات کے چھ دیوان اپنی یادگار چھوڑے ہیں ۔ اس بسیار گوئی نے جہاں میر کے دل کا بوجھ ہلکا کر دیا وہیں کہیں کہیں ان کے اشعار کو کلام منظوم کے ذیل میں جگہ بھی دلوائی ہے ۔ میر کے ہمعصر حاتم نے اپنے دواوین کا انتخاب کر کے "دیوان زادہ" مرتب کیا تھا ۔ میر کے دل میں بھی اپنے منتخب اشعار یکجا کرنے کی تمنا موجزن تھی جو پوری نہ ہو سکی ۔ انہوں نے کہا تھا ۔

تذکرے سب کے پھر رہیں گے دھرے

جب میرا انتخاب نکلے گا

اگر ایسا ہوتا تو میر کے جواہر آبدار سنگ ریزوں سے علحدہ ہو جاتے اور تذکرہ نگار کا یہ محاکمہ کہ میر کے پست اشعار بہت پست ہیں ، ان کی شاعرانہ شخصیت کے نقوش کو کہیں سے مدھم نہیں ہونے دیتا ۔

میر نے اپنے حسی اور جمالیاتی تجربات کی شعر میں اس طرح عکاسی کی ہے کہ اس میں ڈرامائی لطف پیدا ہوگیا ہے ۔ میر تقی میر کی تخلیقی فکر کا کرشمہ یہ ہے کہ ان کے اشعار میں تخیل، تصور اور فنسیی (FANCY) کے امتزاج سے ایک خوبصورت جمالیاتی تجربہ ہمارے سامنے آتا ہے ۔ میر کی دانست میں زندگی اور کائنات کا حسن ہر لمحہ بدلتا اور متغیر ہوتا رہتا ہے پو پھٹنے سے لے کر آسمان پر ستاروں کے چمکنے تک منظر بدلتے اور منقلب ہوتے رہتے ہیں اور ہر منظر حسن کا ایک نیا نقش ابھارتا ہے

ہوا رنگ بدلے ہے ہر آن میر
زمیں وزماں ہر زماں اور ہے

میر اپنے متعدد اشعار میں مکالمے کا لطف اور اسکی فضاء تخلیق کرتے ہیں ۔

تم تو تصویر ہوے دیکھ کے کچھ آئینہ
اتنی چپ بھی نہیں ہے خوب کوئی بات کرو
گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے
موسم ابر ہو سبو بھی ہو
گل ہو گلشن ہو اور تو بھی ہو
دور بہت بھاگو ہو ہم سے دیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا

شکیل الرحمن نے میر کو "شرینگار رس کا ممتاز شاعر" تحریر کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ یہ محبت اور غم کے جذبوں سے پیدا ہوتا ہے اور فن میں ان جذبوں کا جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے (میر شناسی ۔ صفحہ ۱۳) غمناکی لئے ہوئے یہ رس قاری کے جذبے کو صرف متاثر ہی نہیں کرتے بلکہ قاری کے باطن میں " کتھارس " کی کیفیت پیدا کرتے ہیں تخلیقی فنکار میں یہ صلاحیت اور توانائی موجود ہوتی ہے کہ وہ اپنے جمالیاتی تجربوں کو قاری کے دل کی گہرائیوں تک پہنچا دیتا ہے میر کی جمالیاتی حس بڑی تیز اور بالیدہ ہے اس لئے اپنے اشعار میں جب وہ حسن کا سراپا پیش کرتے ہیں

تو ایسے استعاروں اور تلازموں کو لے کر اپنے تخیل کی رنگ آمیزی کرتے ہیں جو جمالیاتی آب و رنگ میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں [illegible]

[illegible] (FANCY) [illegible] کیا کہیے

[illegible] پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے [illegible]

[illegible] دیکھ کے دست و پائے نگاریں چھپکے سے رہ جاویں کیوں

منہ بولے ہے یارو گویا مہندی اسکی رچائی ہوئی

میر کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو غزل کے لب ولہجے کو اس دلکشی اور صلابت کے ساتھ متعین کیا کہ آج بھی اردو کے غزل گو ان کی تقلید کو سرمایہ افتخار تصور کرتے ہیں۔ میر کے کلام میں جن سماجی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کی ترجمانی ملتی ہے وہ ہندوستان کے ایک خاص نظام کی دین تھی اور اٹھارویں صدی میں زندگی کے تمام شعبوں میں اسی کی کارفرمائی تھی۔ میر کے کلام پر اعتراض کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ انھوں نے اپنے دور کی زندگی کو اپنے فن میں سمودیا ہے اگر آج اس نقطۂ نظر سے قنوطیت یا تشکیک کی جھلک کہیں نظر آتی ہے تو تخلیق کار کو مورد الزام نہیں ٹھیرایا جاسکتا یہ اس دور کا مذاق معاشرت تھا لیکن اسکے ساتھ ساتھ میر نے اپنی معاشرت کے ایک اور رجحان کی بھی ترجمانی کی ہے جو مغلوں کا عطیہ تھا۔ ایران اور وسط ایشیاء سے ہوتا ہوا اس دور میں جو متصوفانہ انداز نظر ہندوستان پہنچا تھا میر نے اسکی بھی عکاسی کی ہے اس فلسفے زندگی کو عنیت (Idealism) سے بھی تعبیر کیا گیا ہے مشرقی فلسفے میں جو دنیا کے بے ثبات اور "گرمی بزم" کے "رقص شرر" ہونے کا ذکر ملتا ہے اسکی تان قنوطیت پر نہیں ٹوٹتی اس فلسفے اور انداز نظر کے تحت دنیا ایک ایسی رہگذر ہے جس سے گذرے بغیر منزل تک رسائی ممکن نہیں۔

(۵) میر نے یہ سمجھا تھا کہ ان کی شاعری خواص پسند ہے لیکن "عوام" سے گفتگو کرنی ہے اس لئے انھوں نے مخاطب کی تفہیمی استعداد کو چیلنج نہیں کیا اور اپنے کلام کے "مدعا عنقا" ہونے پر اصرار نہیں کیا۔ زبان کی سادگی، گھلاوٹ اور اثر آفرینی میر کے تغزل کی شناخت بن گئی ہے۔ میں زبان کے ادبی حسن کو انکار کرنے والے میر وہ پہلے تخلیق کار ہیں جنھوں نے بول چال کی بنیاد پر فارسی تراکیب کا خوشنما قصر تعمیر کیا۔ انھوں نے آنکھوں کو چکاچوند

کرنے والے رنگ استعمال نہیں کیئے۔ ان کے یہاں رنگوں کی بہتات نہیں لیکن انھیں سلیقے اور موزونیت کے ساتھ برتنے کا ہنر موجود ہے۔ میر کے پیش نظر فارسی کی روایات تھیں لیکن اپنی سر زمین سے ان کا رشتہ استوار رہا۔ میر کے کلام میں بعض ترکیبیں اور الفاظ مخصوص معنویت کے ساتھ بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ میر کے کلیدی الفاظ۔ جنوں، لہو دوانہ اور آزاد ان کے کلام میں ان کے جذبات و احساسات کی تصویریں ہی پیش نہیں کرتے بلکہ ایک خاص معنوی تناظر اور جذبے کی ایک مخصوص جہت کے ترجمان بن گئے ہیں۔ میر کا ایک محبوب استعارہ "لوہو" (لہو) ہے۔ جو معنی خیز بھی ہے اور عشق کی ایک مخصوص منزل کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔

لوہو پانی ایک کرے یہ عشق گل عذاراں ہے

میر کا طرز ادا سادہ عام فہم اور سلیس ہے لیکن انہوں نے اکثر جگہ اپنے مفہوم کی وضاحت کے لئے ترکیبیں بھی تراشی ہیں جن کا مقصد ابلاغ کی تکمیل اور ترسیل کی جامعیت ہے۔ کلام میر میں دو اور تین الفاظ پر مشتمل ترکیبیں بار بار ہماری نظر سے گزرتی ہیں۔ صفحہ ہستی، جریدہ عالم، آواز دلخراش، مرغ گرفتار دیدہ خونبار اسیراں بلا، حیرانی دیدار، طائر پر بریدہ، چشم گریہ ناک، ناوک بے خطا، پامال صد جفا، صد خانما خراب، کشتگان عشق، راہروان راہ فنا، سنگ گران عشق سر نشین رہ میخانہ، شعلہ پر پیچ و تاب، خاک افتادہ، گیسوے مشک بو، نو گرفتار دام زلف، عہد وفائے گل، سعی طوف حرم اور گدائے کوے محبت جیسی متعدد ترکیبیں کلام میر میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہیں۔

میر کا یہ ادعاء کہ۔

اگرچہ گوشہ نشین ہوں میں شاعروں میں میر
یہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا
باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنئے گا
کہتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

احساس برتری کا اظہار یا نرگسیت اور خود پرستی کا مظہر نہیں، اپنی شعری فکر کی جامعیت اور اپنے طرز ترسیل کی ہمہ گیری کے عرفان کا اعلان ہے۔ اردو شاعری کے ہر دور میں میر کا سکہ چلتا رہا۔ سودا، مصحفی، ناسخ، ذوق، غالب اور حسرت موہانی ہی میر کی سخن گستری کے مداح

نہیں رہے ہیں ۔ بلکہ دور جدید میں بھی طرز میر اور آہنگ میر کو اپنانے کا رجحان تقویت پارہا ہے ۔ موجودہ صدی کے نصف آخر میں میر کے "شیوہ گفتار" کے فروغ کے لئے فضاء سازگار ہونے لگی ، اسے "میریت" سے بھی تعبیر کیا گیا ہے ۔ ناصر کاظمی رنگ میر کے سب سے اچھے نمائندے ہیں ۔ طرز میر کی طرف شعراء کے بار بار متوجہ ہونے کی ایک وجہ ان کا مخصوص رنگ سخن بھی ہے ۔ جو "سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری" کا وہ غیر معمولی امتزاج ہے ۔ جو غزل گوئی کے ہر دور میں قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا ۔ ہر عہد میں میر کا انداز بلند پایہ شعراء کو اپنی طرف متوجہ کرتا رہا ہے ۔ جیسے وہ وقت کی دست برد سے ماوراء ہو ۔ اپنے کلام کی ہر دل عزیزی ، پائیداری اور دوامی مقبولیت کے بارے میں میر نے کہا تھا ۔

جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز
تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا
جلوہ ہے مجھ ہی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ میری موج ہے میں طبع رواں ہوں

میر کے کلام میں ایک پرسوز اور دھیمی موسیقیت کار فرما ہے ۔ جس کی تخلیق میں لفظوں کی تکرار کا بھی حصہ ہے ۔ میر نے غزلیہ شاعری میں لفظوں کو دوہرا کر خاص خیال کی پر زور اور اثر آفرین پیش کشی میں مدد لی ہے ۔

بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اک اضطراب کی سی ہے
استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ وہ لگائی ہے
پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
جو جو ظلم کئے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ جلائے ہیں چھاتی پر جراحت کھائے ہیں

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اسکی آنکھوں کی نیم خوابی سے
عالم عالم عشق وجنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

میر کے اشعار میں حروف کی نغمہ ریزی اور تراکیب کی موسقیت اور بحرو قوافی کا آہنگ شعر کو پر اثر نغمگی عطا کرتا ہے۔ تکرار صوتی سے بھی میر نے شعری آہنگ کا جادو جگایا ہے میر نے رواں اور مترنم بحروں کا انتخاب کیا ہے جس سے شعر کی موسیقت میں اضافہ ہوگیا ہے۔ میر کا شعور آہنگ بہت رچا ہوا ہے۔ خارجی آہنگ جس میں جذبے کا سوز ساز پوشیدہ ہوتا ہے۔ میر کے کلام میں خارجی آہنگ میں مدغم ہوکر ایک مخصوص ترنم اور لئے پیدا کردیتا ہے۔ خارجی آہنگ الفاظ و تراکیب بندشوں اور لفظوں کی در و بست کا آفریدہ ہوتا ہے۔ ہر لفظ کا ہر حرف ایک مجرد آواز ہوتا ہے یہ آہنگ قاری کے ذہن پر اپنی جھنکار کا تاثر چھوڑتا ہے اور ایک پنہاں اشاریت کا انکشاف بھی کرتا ہے۔ میر نے بالعموم ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ جن میں ترنم اور موسیقت موجود ہے اور جو آہستہ رو نہیں ہیں۔ میر نے بڑی چابکدستی کے ساتھ انہیں استعمال کیا ہے۔ میر کا یہ انداز ملاحظہ ہو۔

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا
تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

میر کی چھوٹی بحروں میں ان کا جذبہ شدید ہوگیا ہے اور ان کے اشعار تیر و نشتر بن گئے ہیں ایسے اشعار میں اظہار کے ایجاز و اختصار نے بیان کو ارتکاز عطا کیا ہے۔ میر نے نادرالوجود نہیں عامتہ الورود تجربات بیان کئے ہیں۔ میر کی شاعری کو ترسیلی توانائی اور انفرادیت نے نیا رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ اور اسے تخصیص کے دائرے سے نکال کر تعمیم کے حدود میں پہنچا دیا ہے۔ یہ عام انسانی تجربات و احساسات ہیں جنہیں پیشکشی نے نئی صورت اور تاثر عطا کیا ہے۔ میر کی شاعری کا مرکز

و محور جذبہ عشق ہے اور اپنی مثنویوں میں بھی انہوں نے اپنے تصور عشق کی تشریحیں کی ہیں اس جذبے کا رشتہ اس صوفیانہ اور درویشانہ تعلیم کی اساس سے بھی ہے جس میں عشق کی تعلیم دیتے ہوئے کہا گیا کہ دنیا کا کارخانہ اسی سے چلتا ہے۔

یہ عشق کا ایک وسیع مفہوم ہے۔ یہ جذبہ دل میں گداختگی اور درمندی پیدا کرتا ہے اور احترام آدمیت کا درس دیتا ہے۔ عاشق کا دل غم کا مخزن ہوتا ہے اور غم ایک ایسی آنچ ہے جس میں تپ کر فنکار کا وجود کندن بن جاتا ہے۔ دور جدید کے ایک شاعر نے کہا ہے

بے فائدہ الم نہیں بیکار غم نہیں
توفیق دے خدا تو یہ نعمت بھی کم نہیں

میر نے اپنی عملی زندگی اور شاعری دونوں میں اس سے فائدہ اٹھایا ہے۔ میر کی شاعری میں نشاط غم کا تصور کارفرما ہے۔ میر غم کا تزکیہ (کتھارسیس) کرنا چاہتے ہیں اور انہوں نے اس کے مثبت پہلو پر نظر رکھی ہے۔

کلام میر میں عشق کا ایک وسیع اور ہمہ گیر تصور موجود ہے۔ ان کی دانست میں محبت انسانی زندگی کو بامعنی بناتی اور حیات کے جلوہ صدرنگ کے تماشے کا حوصلہ عطاء کرتی ہے۔ میر کا کلام آفاقی قدروں کا حامل ہے زندگی کی اعلیٰ اقدار سے محبت اور دردمندی کا عنصر ان کے بلند نصب العین کا پتہ دیتا ہے۔ میر نے حیات انسانی کی خوبیوں اور ان کی برگزیدہ اوصاف کے اظہار کے لئے اپنے عہد کی مروجہ اصطلاح "عشق" استعمال کی ہے جو اپنے اندر معنی کی ایک وسیع دنیا سمیٹے ہوئے ہے اور اسی عشق کو میر انسانی زندگی کا حاصل تصور کرتے ہیں۔ صوفیانہ طرز فکر میں عشق وسیع تر معنی میں مستعمل ہے لیکن اس میں عشق کا یہ تصور بھی اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ میر کے والد نے جو عشق کی تعلیم دی تھی کہ "بیٹا عشق اختیار کرو عشق ہی کا اس کارخانے پر تسلط ہے ..... بے عشق زندگی وبال ہے اور عشق میں جی کھونا اصل کمال ہے" اس میں بھی انسان دوستی، احترام آدمیت اور بلند مقصد حیات کی عظمت کا احساس شامل تھا۔ میر نے اپنے اشعار میں بار بار عشق اختیار کرنے پر زور دیا ہے۔ اسی عشق نے میر کو زندگی کی بصیرت عطا کی تھی۔ میر کے تجربات حیات کا دائرہ وسیع اور کشادہ تھا تجربات کے تنوع اور سرد و گرم زمانہ کی آگہی نے انھیں

زندگی کا مزاج شناس بنا دیا تھا۔

عشق ہمارا آہ نہ پوچھو کیا کیا رنگ بدلتا ہے
خون ہوا دل داغ ہوا پھر درد ہوا پھر غم ہے اب

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سونگ بنائے ہیں

پہلے دیوانے ہوئے پھر میر آخر ہو گئے
ہم نہ کہتے تھے کہ صاحب عاشقی تم مت کرو

میر کے اشعار کی روانی ترنم ریزی بیساختگی اور سلاست ان کے کلام کی پہچان بن گئی ہے۔ میر نے عامتہ الورود تجربات کو ایسے پر اثر انداز میں پیش کیا ہے کہ میر کے اشعار میں قاری کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہیں اور اپنے تجربے کی کسک کا احساس ہوتا ہے میر نے صنائع بدائع سے زیادہ سروکار نہیں رکھا ہے لیکن ان کے کلام میں تلازموں کی دلکشی اور علامتوں کا حسن نکھرا ہوا نظر آتا ہے میر کے کلام میں جو تشبیہات و استعارات صرف ہوئے ہیں وہ برجستہ بھی ہیں اور خوبصورت بھی

نازکی اسکے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

میر ایک کامیاب مصور تھے انہیں دلی کے گلی کوچے بھی " اوراق مصور " دکھائی دیتے تھے۔ میر کی شاعری کا ایک اہم وصف ان کی پیکر تراشی اور امیجری ہے اور ان کی مخصوص صورت گری نے ان کے کلام کی معنویت اور اثر آفرینی میں اضافہ کیا ہے۔ میر کی غزلوں میں بصری پیکروں (Visual Images) کی کثرت ہے۔ وہ دوسرے حسی تجربات (جن کا تعلق شامہ اور ذائقہ سے ہے)

جذب ہوکر شعر کو آبدار اور دلکش بنادیتے ہیں۔

کہیں کیا بال تیرے کھل گئے تھے
کہ جھونکا باد کا کچھ مشک بو تھا

اس کے لب سے تلخ ہم سنتے رہے
اپنے حق میں آب حیواں سم رہا

عطر آگئیں ہے باد صبح مگر
کھل گیا پیچ زلف خوشبو کا

کلام میر میں حسی صورت گری اور پیکر تراشی کے اچھے نمونے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے رہتے ہیں۔ میر کی دانست میں انسانی حسن، حسن فطرت سے زیادہ جاذب نظر ہوشربا اور جمالیاتی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ میر نے محبوب کا جو پیکر (Image) پیش کیا ہے۔ اس میں انسانی حسن مظاہر فطرت پر سبقت لے جاتا ہے۔

گل ہو مہتاب ہو آئینہ ہو خورشید ہو میر
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے

پھول گل شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمہیں بھائے بہت

مہ نے آسامنے شب یاد دلایا تھا اسے
پھر وہ تا صبح میرے جی سے بھلایا نہ گیا

میر کی شاعری میں تلازمات کی جامعیت اور تشبیہات و استعارات کی دلنوازی نے ان کے اشعار کو نہ صرف صوری حسن سے آراستہ کردیا ہے بلکہ ان کی معنوی قدر و قیمت بھی بڑھادی ہے۔

میر کا تذکرہ نکات الشعراء اردو کے ان اولین تذکروں میں سے ہے جن کے تنقیدی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ میر نے شعراء کے کلام پر اپنا دوٹوک فیصلہ سنایا ہے وہ شاعری میں خوب سے خوب تر کے متمنی تھے اس لئے کسی ایسے شاعر کی تعریف میں رطب اللساں نظر نہیں آتے جو متشاعر اور تخلیقی صلاحیت سے عاری ہو۔ میر نے مختلف شعراء کے حالات زندگی کی متحرک اور گویا تصویریں پیش کردی ہیں اس سلسلے میں نکات الشعراء میں شاکر ناجی، خاں آرزو سودا

اور مظہر جان جاناں کے مرقعے قابل مطالعہ ہیں، میر نے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ماحول اور ادبی شاطر کی طرف بھی بلیغ اشارے کئے ہیں بقول ڈاکٹر عبداللہ "نکات کا شاندار ترین وصف اسکی سیرت نگاری ہے "اپنے عہد کے دوسرے تذکروں کی طرح مختصر ہونے کے باوجود نکات الشعراء ضروری اور مفید معلومات کا خزانہ ہے۔ عبدالحق لکھتے ہیں "میر صاحب وہ پہلے تذکرہ نویس ہیں جنھوں نے صحیح تنقید سے کام لیا ہے اور جہاں کوئی سقم نظر آیا بے رد و رعایت اسکا اظہار کردیا ہے۔ میر کا شعراء کے کسی خاص گروہ اور جھتے سے تعلق نہیں تھا اس لئے ان کی رائے میں جانبداری اور تعصب کا شائبہ نہیں ہے۔ سودا کو بعض مصنفین میر کا حریف تصور کرتے ہیں لیکن نکات الشعراء میں میر نے سودا کی شاعرانہ عظمت اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی داد دی ہے۔ اس دور میں تذکرہ نویسی کا طرز تحریر یہ تھا کہ عبارت کو پر زور اور رنگین بنانے کے لئے مقفیٰ اور مسجع جملے لکھے جاتے تھے۔ شاعر جتنا بلند پایہ ہوتا تذکرہ نگار کی عبارت اسی اعتبار سے بلند آہنگ ہوتی۔ معمولی شعراء کے لئے زیادہ انشا پردازی سے کام نہیں لیا جاتا تھا۔ بقول عبادت بریلوی "میر ہر شاعر کے مرتبہ کے مطابق الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ان کی رائے کو پڑھ کر ہر شخص ان شاعروں کے متعلق صحیح رائے قائم کرسکتا ہے (اردو تنقید کا ارتقاء صفحہ ۹۰) لیکن میر کا فنی کمال ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ تجربے کی کسک، فطری انداز ابلاغ، بیساختگی اور روانی میر کی غزل کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

دیکھوں تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
در سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

غزل کے علاوہ میر نے مرثیہ نگاری سے بھی سروکار رکھا ہے۔ مسیح الزماں نے میر کے مرثیوں کو یکجا کرکے شائع کردیا ہے۔ ان کے مطالعے سے عزائیہ شاعری میں میر کا مقام متعین کرنے میں مدد ملتی ہے میر کے مرثیوں میں ایک حزینہ لئے اور سوز ناکی ہے جو ان کے مزاج سے مناسبت بھی رکھتی ہے۔ مراثی میر میں رخصت کا بیان اور بکا کا حصہ خاصہ جاندار۔ اور پر اثر ہے یہی اجزاء دور مابعد میں منظم ہوکر مرثیہ کے فنی خدوخال کو متعین کرتے ہیں اور انہیں باقاعدگی ربط و تسلسل سے ہمکنار کرتے ہیں۔

وقت رخصت کہ جو روتی تھی کھڑی زار بہن
بولے شہ روؤ نہ بس اے میری غمخوار بہن
کیا کروں جان کے دینے میں ہوں لاچار بہن
اب رہا روز قیامت ہی پہ دیدار بہن

میر نے اپنے مرثیوں میں اپنے دور کے مراسم عزاداری اور محرم کی تعزیہ داری کے رسم و رواج پر بڑی خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح مراثی میر کی ادبی اہمیت کے علاوہ ان کی تاریخی و تہذیبی حیثیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

میر نے غزل گوئی میں ایسا کمال حاصل کیا کہ ان کے مراثی اور قصائد جو فنی اعتبار سے قابل توجہ تھے ہماری نظروں سے اوجھل ہوگئے کلیات میر میں تین قصیدے ایک حضرت علیؑ ایک امام حسینؑ ایک شاہ عالم اور دو نواب آصف الدولہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں اس کے علاوہ نفاق یاراں زماں اور در تعریف امام رضا کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ میر میں قصیدہ نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں۔ میر مصاحبت اور مدح سرائی کو نباہ نہ سکے تھے لیکن اپنے قصیدوں میں وہ مداح سرائی کے آداب سے بیگانہ نظر نہیں آتے۔ میر نے اپنے اکثر قصیدوں میں وہی زمینیں اختیار کی ہیں جنہیں سودا نے برتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کے لئے یہی موزوں و مناسب زمینیں ہیں اور ان ہی پر ہر شاعر کی نظر پڑتی ہے۔ اپنے اکثر قصائد کی تشبیب میں میر نے آسمان، گردش دوراں اور زمانے کی شکایت کی ہے اور دنیا کی بے ثباتی اور نیرنگی سے متعلق مضامین باندھے ہیں۔

فلک کے جور و جفا نے کیا ہے مجھ کو شکار
ہزار کوس پہ ہے جائے ایک تپیدن دار
خراب کوہ و بیاباں بیکسی ہوں میں
برنگ صوت جرس ہرطرف ہے میرا گزر
سو اے نالہ جانسوز کون ہے دل سوز
بغیر آہ سحرگاہ کون ہے غم خوار

یہ مضامین میر کے مزاج اور واردات سے ہم آہنگ تھے غالباً یہی وجہ ہے کہ میر کے قصائد

کی تشبیب میں ان مضامین نے اکثر جگہ پائی ہے لیکن مجموعی طور پر ان کی تشبیبات کمزور ہیں۔ عبدالسلام ندوی نے میر کے قصائد کی تشبیبوں، مدحیہ حصے اور ان کے گریز وغیرہ کو سراہا ہے۔ لیکن ابو محمد سحر لکھتے ہیں کہ "قصیدے میں میر کا انداز کچھ اکھڑا اکھڑا سا ہے۔ تشبیب ہو یا مدح علوے فکر اور شان و شکوہ کی کمی محسوس ہوتی ہے (میر کی قصیدہ نگاری (مضمون) مشمولہ تنقید و تجزیہ صفحہ ۱۷۹) حقیقت یہ ہے کہ میر کے قصائد میں بعض فنی خوبیاں اور زبان و بیان کا حسن موجود ہے وہ سودا کے ہم مرتبہ قصیدہ نگار نہیں لیکن قصیدہ نگاری کے فن سے آشنا شاعر ضرور ہیں۔

میر کے کمال فن کا صرف شعراء ہی نے اعتراف نہیں کیا ہے۔ بلکہ تذکرہ نگاروں نے بھی ان کے کلام کی عظمت تسلیم کی ہے۔ خان آرزو نے انھیں "شہرہ آفاق" قائم نے شمع انجمن" اور "فروغ محفل" قدرت اللہ شوق نے "شاعر پر مغز" فتح علی گردیزی نے "سخن سنج بے نظیر" اور مصحفی نے "مرد صاحب کمال" کہہ کر میر کی تخلیقی صلاحیتوں کی داد دی ہے۔



میر حسن

میر غلام حسن حسنؔ پرانی دلّی کے محلّہ سید واڑہ میں (۱۷۲۸ء اور ۱۷۲۹ء کے درمیان) پیدا ہوئے۔ ان کے والد میر غلام حسین ضاحک سے مرزا رفیع سودا کے ادبی معرکے تاریخ ادب اردو میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ شیر علی افسوس کا بیان ہے کہ انھیں فارسی اور عربی پر عبور حاصل تھا۔ میر حسن نے ابتدائی تعلیم والد ہی سے حاصل کی۔ ان کا بچپن دلی کے گلی کوچوں اور قلعہ معلّٰی کے آس پاس گذرا۔ اس لئے دلی کی زبان اور محاورات اور دلی کی تہذیب و معاشرت ان کے ادبی مزاج کا جزو بن گئی ہے۔ اس زمانے میں بغاوتوں اور شورشوں کی تیز آندھیوں میں مغلیہ سلطنت کا چراغ بھڑک رہا تھا۔ ہر طرف سیاسی ابتری اور انتشار کے آثار نمایاں تھے۔ محمد شاہ میں مرہٹوں کے امنڈتے ہوئے سیلاب کو روکنے کی طاقت نہیں تھی اور اس نے شمشیر و سنان کی جگہ طاؤس و رباب کا سہارا لیا بادشاہ کی رنگ رلیوں امراء کی ریشہ دوانیوں اور عوام کی بدحالی اور پریشانی کے ذکر سے اس دور کی تاریخیں پر میں مرہٹوں کی زبردست یورش اور احمد شاہ ابدالی کی یلغار کے بعد دلی کے شرفاء دوسرے مقامات کا رخ کرنے لگے۔ میر حسن کا خاندان اسی پر آشوب زمانے میں فیض آباد پہنچا۔ اس وقت ان کی عمر پینتیس اور اڑتیس کے درمیان بتائی گئی ہے۔ مثنوی گلزارِ ارم میں ترک وطن کو دلی اور دل دونوں کا المیہ بتایا ہے۔

لگا تھا ایک ہت سے واں میرا دل ‌ ‌ ہوئی اس کی جدائی سخت مشکل
چلا گاڑی میں یوں آیا میں لاچار ‌ ‌ قفس میں جس طرح صید دل افگار
بہانہ رکھ جدائی کا وطن کی ‌ ‌ میں رو رو ندیاں کرتا تھا بن کی

دلی سے رخصت ہو کر میر حسن ڈیگ پہنچے ۔ یہاں چھ ماہ قیام کے بعد شاہ مدار کی جھڑیوں کے ساتھ مکن پور سے ہوتے ہوئے لکھنو گئے اور پھر فیض آباد میں قیام کیا۔ یہاں نواب سالار جنگ کی خدمت میں قصیدہ گزرانا اور باریابی حاصل کی ۔ آصف الدولہ کی مسند نشینی کے بعد لکھنو کے حالات بدلے تو میر حسن نے لکھنو کا رخ کیا۔ اور دو سال بعد فیض آباد لوٹے۔
میر حسن نے آصف الدولہ کی سرکار میں دو قصیدے پیش کئے تھے۔ لیکن یہ بیان کہ

سخاوت یہ ادنیٰ سی اک اسکی ہے
کہ اک دن دوشالے دئے سات سے

آصف الدولہ کے مزاج پر گراں گزرا کیوں کہ انہوں نے ایک دن میں چودہ سو دوشالے اپنے مقربین کو دئے تھے۔ صاحب طبقات سخن کے حوالے سے فضل الحق نے لکھا ہے کہ میر حسن کو شہر بدر کر دیا گیا تھا۔ کچھ عرصہ بعد میر حسن اپنی مثنوی ''سحر البیان'' لے کر دربار میں پہنچے لیکن نواب ان سے ناراض ہو چکے تھے۔ اس لئے زیادہ ملتفت نہیں ہوئے۔ معاش اور روزگار کے مسائل نے میر حسن کی صحت پر برا اثر ڈالا اور انہوں نے ۱۷۸۶ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ اور مفتی گنج لکھنو میں مدفون ہوئے۔ ''گلشن ہند'' میں مرزا علی لطف نے تاریخ وفات ۱۷۹۰ء تحریر کی ہے۔
کلیات میر حسن میں پندرہ (۱۵) مثنویاں موجود ہیں۔ ''گلزار ارم' مثنوی تہنیت عید' مثنوی قصر جواہر' مثنوی خوانِ نعمت اور مثنوی ہجو حویلی (حویلی)'' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ میر تقی میر نے جس طرح ''مثنوی در ہجو خانہ خود'' میں اپنے گھر کی زبوں حالی کا نقشہ کھینچا ہے۔ اسی طرح اس مثنوی میں میر حسن نے اپنے مکان کی خستہ حالی پر روشنی ڈالی ہے۔ اور کہتے ہیں۔

صحن اس کا بتاؤں کس مقدار ایک دو تین چار پائی اور
پانچ بتی کا کہنہ سا چھپر ساتھ سائے کے دھوپ آٹھ پہر

مثنوی سحر البیان (۱۷۸۴ء) نہ صرف میر حسن کا شاہکار ہے بلکہ اُردو کی سب سے بلند پایہ

اور ادبی محاسن کے اعتبار سے دقیع مثنوی ہے۔ یہ بیش بہا شعری تخلیق، فنکار کی منفرد اور مسلسل کاوشوں کا ثمر تھی۔ اور شاعر کو اس پر ناز تھا چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس کہانی میں صرف تب اسے یہ نکلے ہیں موتی سے صرف
جوانی میں جب ہوگیا ہوں میں پیر تب اسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

میر حسن نے ''سحر البیان'' میں اپنے عہد کی معاشرت، رسم و رواج، لباس وزیورات، عقائد و توہمات، اندازِ تکلم اور طرز رہائش کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دی ہیں۔ میر حسن کو کرداروں کی پیشکشی میں کمال حاصل ہے۔ بڑے بوڑھے، عورت، مرد، جوگن، بادشاہ اور فقیر جیسے کردار قاری کے حافظے پر اپنا نقش ثبت کر دیتے ہیں۔ میر حسن نے حفظِ مراتب اور فطری ادائیگی کے تصور پر اپنے مکالمے کی بنیاد رکھی تھی۔ اور انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ میر حسن کی یہ مثنوی انسانی فطرت کی عکاسی میں زندگی سے اتنی قریب ہوگئی ہے کہ اس کے اکثر اشعار نے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ مثلاً

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
مسافر سے کوئی بھی کرتا ہے پیت مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت
کہ رنگ چمن ہیں خزاں و بہار یہاں چرخ میں ہیں خزاں و بہار
دو رنگی زمانے کی مشہور ہے کبھی سایہ ہے اور کبھی دھوپ ہے

میر حسن کو واقعات، مناظر، عمارتوں، جنگلوں، محفلوں اور مختلف مقامات کی موقع کشی پر قدرت حاصل ہے۔ دوسری منظوم داستانوں کی طرح ''سحر البیان'' میں بھی مافوق الفطرت عناصر (Supernatural Elements) سے تحیر انگیزی اور دلچسپی پیدا کی گئی ہے۔ داستانیں انسانی فکر کی ایک خاص منزل کی آئینہ دار ہیں۔ کل کا گھوڑا، آسمانوں کی سیر اور دوسرے محیر العقل

عناصر دراصل انسانی خواہشات کی وہ تصویریں ہیں بشری آرزوؤں کے وہ پیکر اور وہ خواب جو اس عہد میں شرمندۂ تعبیر نہیں ہوئے تھے۔ سائنسی ترقی نے آج نہایت تیز رفتار ہوائی جہاز ایجاد کر لئے ہیں۔ عہد حاضر کا ہیرو آسمانوں کی سیر بھی کر رہا ہے۔ وہ چاند پر کمندیں پھینک کر خلاء کی تسخیر میں مصروف ہے۔ انسانی خواب جو تخیل کا کرشمہ بن کر داستانوں میں جاری و ساری تھے' اب مجسم ہو کر ہمارے سامنے آگئے ہیں۔ دیو اور راکشش تناور درخت کو ایک لمحے کے اندر جڑ سے اکھاڑ پھینکتا ہے۔ اب انسان نئی مشینوں کے ذریعے سے یہ کام انجام دے رہا ہے۔ داستانیں ہماری قدیم مجلسی زندگی کے مرقعوں کا بیش بہا البم ہیں۔ زمانہ جیسے جیسے مستقبل کی سمت پیش قدمی کرے گا' داستانوں کی قدر و قیمت اور ان کی اہمیت میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ وہ ہماری متاعِ عزیز اور سنہری یادوں کے سرمائے کی حیثیت سے باقی رہیں گی۔ داستانوں میں معاشی خوشحالی اور امن و سکون کا تصور' رواداری' انصاف پسندی' شر سے نبرد آزمائی' عشق کے معرکے سر کرنے کا حوصلہ' اعلیٰ اقدار حیات کی پاسداری' تخیل کی سحر آفرینی' زبان و بیان کی لطافتیں' جمالیاتی ذوق اور فن کا احترام موجود ہے۔

میر حسن اپنے عہد کی ٹکسالی زبان کے ماہر تصور کئے جاتے ہیں۔ روزمرہ' محاورات اور تشبیہات میں ان کی ہمسری مشکل ہے۔ میر حسن کے پوتے میر انیس کو اپنے خاندان کی زبان پر بڑا ناز تھا۔ مثنوی نگاری میں میر حسن کی تخلیقی حیثیت اور ادبی بصیرت نے ان کی شناخت قائم کی ہے۔ میر حسن میں پیکر تراشی کی غیر معمولی صلاحیت موجود تھی۔ ان کے مرقعے اُردو شاعری میں زندہ جاوید بن گئے ہیں۔ میر حسن نے رباعی' غزل اور قصیدہ جیسی اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ کلیات میر حسن میں شاعر کی غزلیں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ میر اور سوز سے اثر پزیری کا پرتو ان کی اکثر غزلوں میں نظر آتا ہے۔ میر حسن کی غزلیں زبان کی نرمی' جذبے کی وارفتگی' پُرسوز موسیقیت اور اثر آفرینی کی وجہ سے منفرد اور ممتاز ہیں۔ ایہام گوئی کے بارے میں اچھی رائے نہ رکھتے ہوئے بھی میر حسن اس سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ انہوں نے قصیدہ نگاری سے بھی سروکار رکھا۔

میر حسن کے دیوان میں سات قصیدے موجود ہیں۔ جن میں مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ میر حسن کے طرز ادا میں دلکشی اور جاذبیت کی کمی نہیں۔ قصیدہ نگار کی حیثیت سے میر حسن اُردو کے اچھے شاعروں میں شمار نہیں کئے جاتے۔ محمد حسین آزاد' صاحب ''گل رعنا'' عبد الحیٔ اور ابو اللیث صدیقی نے میر حسن کے قصیدوں کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ میر حسن کا وہ مخصوص اسلوب جو مثنوی میں انہیں صفِ اول میں جگہ دلواتا ہے قصیدے میں انکی کمزوری بن گیا ہے۔ قصیدہ لب ولہجے کی گونج' طرزِ ترسیل کے طمطراق' ولولہ انگیزی اور بلند آہنگی کا مقتضی ہے۔ مثنوی کی نرمی گھلاوٹ اور اس کی دھیمی لئے قصیدے کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ میر حسن کے ممدوح آصف الدولہ' آفرین علی خان اور سالار جنگ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ میر حسن نے رثائیہ کلام بھی موزوں کیا ہے۔ میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو جس کا سنہ تصنیف حبیب الرحمٰن خان شروانی نے ۱۷۷۴ء اور ۱۷۷۸ء کے مابین بتایا ہے' اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں اہمیت کا حامل ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں انصاف پسندی اور میانہ روری سے کام لیا ہے۔ اور افراط و تفریط سے گریز کی کوشش کی ہے۔ ان کے تذکرے پر کسی خاص ادبی گروپ کی چھاپ نہیں۔ میر حسن نے واقعات و سنین پیش کرنے میں احتیاط برتی ہے۔ اور شعراء کے کلام پر اپنی شخصی رائے کا اظہار کیا ہے۔ میر حسن کے بیانات اور محاکمات سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ شعراء کے مرتبے کے تعین میں میر حسن نے اپنے ذاتی تعلقات و مراسم اور **ذہنی** تحفظات اور ادبی تعصبات کو راہ نہیں دی ہے۔ میر حسن کا ایک اور نثری کارنامہ ''یازدہ مجلس'' معروف بہ ''اخبار الائمہ'' ہے جسے حکیم سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی نے ۱۹۹۴ء میں علیگڈھ سے شائع کردیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ فضلی کی کربل کتھا ''ایک فارسی دہ مجلس'' کا ترجمہ ہے۔ جو ''روضتہ الشہداء'' اور دیگر کتبِ مقاتل سے ماخوذ ہے۔ میر حسن نے اپنی تصنیف میں محتشم کاشانی کے فارسی اشعار بھی شامل کئے ہیں۔ اور اپنی انفرادیت کا اظہار کیا ہے۔

منفرد شاعر

نظیر اکبر آبادی

نظیر کی شاعری اردو میں ایک نئی آواز موضوع کی نئی وسعت اور ترسیل کے نئے اسالیب کی نشاندہی کرتی ہے۔ نظیر نے اپنے عہد کی شعری روایات کا احترام کرتے ہوئے اپنے لئے ایک نئی راہ تراشی اور شعر گوئی کے نئے معیار قائم کئے۔ نظیر کے اس اجتہاد نے مستقبل میں دور تک اردو شاعری کی راہوں کو روشن کر دیا۔ نظیر کی شاعری شعری رویئے کی تقلیب اور ذہنی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ اس منفرد لب ولہجے کے شاعر کی تاریخ پیدائش فرحت اللہ بیگ اور عبدالباری آسی نے ۱۷۳۵ء بتائی ہے۔ پروفیسر اعجاز حسین کا خیال ہے کہ نظیر ۱۷۳۵ء اور ۱۷۴۰ء کے درمیانی عرصے میں پیدا ہوئے تھے۔ تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ نظیر کی ولادت دلی میں ہوئی تھی اور وہ صغیر سنی میں اپنے خاندان کے ساتھ آگرہ چلے آئے تھے اور یہیں کے ہو رہے تھے۔ پنڈت ٹنڈن کا بیان ہے کہ نظیر اپنی ننھیال میں آگرہ میں پیدا ہوئے تھے' یہیں ان کا بچپن گزرا اور یہیں وہ سن شعور کو پہنچے تھے۔ آگرہ کا ماحول اور یہاں کی فضاء نظیر کے رگ وریشے میں سرایت کر گئی تھی۔ ولی محمد نظیر کے والد محمد فاروق ایک اوسط درجے کے تعلیمیافتہ شخص تھے کہا جاتا ہے کہ نظیر کے دادا عظیم آباد کے کسی نواب کے مصاحب تھے۔ نظیر کے نانا نواب سلطان خان آگرہ کے قلعہ دار تھے۔ نظیر کی ابتدائی زندگی تنگ دستی اور عسرت میں گزری۔ سیاسی حالت کی ابتری' احمد شاہ ابدالی کے پے درپے حملے اور اقتصادی بدحالی نے عوام کی زندگی اجیرن کر دی تھی۔ اسی زمانے میں اپنی والدہ اور نانی کے ہمراہ نظیر نے اکبر آباد (آگرہ) کا رخ کیا تھا۔ آگرہ میں ان کی رہائش نوری دروازے کے قریب تھی۔ نظیر کے رفیقہ حیات تہور النساء بیگم' سالار محمد رحمٰن خان کی دختر اور عبدالرحمٰن

خان چغتائی کی نواسی تھیں۔ نظیر کے فرزند کا نام گلزار علی تحریر کیا گیا ہے اور ان کی بیٹی امامی بیگم تھی جن کی دختر ولایتی بیگم سے پروفیسر شہباز نے انٹرویو لے کر نظیر اکبر آباد کے حالات مرتب کرنے میں مدد لی ہے۔ نظیر اتالیقی اور تدریس کے پیشے سے وابستہ تھے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ علوم متداولہ پر دسترس رکھتے تھے۔ کلیات کے علاوہ نظیر نے نثر میں بھی اپنی علمی یادگاریں چھوڑی ہیں جن میں " انشائے نظیر" " قدر متین" "فہم خرین" "بزم عیش" "رعنائے زیبا" اور "حسن بازار" وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ پروفیسر شہباز لکھتے ہیں کہ نظیر نے فارسی میں بھی ایک دیوان مرتب کیا تھا۔ خود نظیر نے اعتراف کیا ہے کہ عربی میں ان کی استعداد زیادہ نہیں تھی اپنے حلیے اور شخصیت و علمیت کے بارے میں کہتے ہیں۔

جس کو نظیر کہتے ہیں سنئے ٹک اس کا بیاں   تھا وہ معلم غریب بزدل و ترسندہ دل

فہم نہ تھا علم سے کچھ عربی کے اسے   فارسی میں ہاں مگر سمجھے تھا کچھ این و آں

ست روش پست قد سانولا ہندی نژاد   تن بھی کچھ ایسا ہی تھا قد کے موافق عیاں

نظیر کے بارے میں تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ وہ محمد شاہی پگڑی باندھتے' سیدھے پردے کا کرتا پہنتے اور انگرکھا زیب تن کرتے تھے۔ ہاتھ میں چاندی کے دستے والی چھڑی ہوتی اور انگلیوں میں انگوٹھیاں پہننے کا شوق تھا۔ پہلوانی سے دلچسپی تھی اور اس کے داؤ پیچ سے خوب واقف تھے۔ ہتھیار چلانے میں مہارت پیدا کرلی تھی۔ نظیر طبعاً تفریح پسند انسان تھے' تہواروں' جاتراؤں' عرسوں میلے ٹھیلوں اور محفلوں میں شرکت کے علاوہ شطرنج' پتنگ بازی' پچیسی' کبوتر بازی اور پیراکی کے دلدادہ تھے۔ جمنا میں پیراکی کے مقابلے منعقد ہوتے تو نظیر اس میں حصہ لیتے تھے۔ پیراکی پر انہوں نے نظم بھی لکھی ہے۔ نظیر ایک خوش باش' شگفتہ مزاج اور زندہ دل انسان تھے۔

بعض مصنفین نے نظیر کے مسلمانوں کے ایک خاص فرقے اور مسلک سے وابستہ ہونے سے بحث کی ہے۔ لیکن مذہبی عقائد سے شاعر کا ادبی مرتبہ متاثر نہیں ہوتا۔ نظیر نے طویل عمر

پائی تھی آخری زمانے میں فالج کے حملے کی وجہ سے گوشہ نشینی اختیار کی تھی۔ نظیر کی تاریخ وفات ۱۲۴۶ھ ۱۸۳۰ء بتائی گئی ہے۔ نظیر کے فرزند گلزار علی اطہر کے لکھے ہوئے قطعہ تاریخی سے بھی یہی سنہ برآمد ہوتا ہے جو مستند اور درست معلوم ہوتا ہے۔ انتقال کے بعد مسلمانوں نے اپنے طریقے سے نماز جنازہ ادا کی اور ہندو احباب جنازے کی چادر لے گئے۔ نظیر ایک وسیع النظر' روادار' انسان دوست اور آزاد خیال آدمی تھے انھیں ہر مذہب و مسلک کے افراد سے خلوص اور وابستگی تھی۔ نظیر پارک کے میدان میں نظیر اور ان کے اہل خاندان ابدی نیند سو رہے ہیں ہر سال بسنت پنچمی کے دن نظیر اکبر آبادی کی یاد میں عرس نما میلہ لگتا ہے جسے عوام ''نظیر میلہ'' سے موسوم کرتے ہیں۔ اس میں تقریریں بھی ہوتی ہیں نظیر کا کلام پڑھا جاتا ہے۔ اور سازوں پر سنایا بھی جاتا ہے آگرے کی میونسپلٹی کے ''ایڈمنسٹریٹر'' جیوتی سروپ گپتا کی نظیر سے عقیدت و محبت کو اس میں بڑا دخل رہا ہے۔

ہے تاج گنج میں اب تو نظیر کا میلہ

نظیر کیا ہے عجب بے نظیر کا میلہ

نظیر اکبر آبادی نے اپنے عہد کی ادبی روایت سے ہٹ کر اپنے لئے نیا طرز اختیار کیا۔ شیفتہ' آزاد۔ اور شبلی' نظیر کے ادبی مرتبے کے تعین میں محتاط نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا معیار نقد ایک عرصے تک مرصع سازی' صنعت گری' تخئیل کی طلسم کاری اور فلسفیانہ موشگافیوں کی زد میں رہا ہے نظیر نے اپنے کلام میں نہ پر اسرار رویہ اپنایا ہے اور نہ عالمانہ اندازِ نظر کی نمائندگی کی ہے وہ جمہور کے شاعر اور عوام کے نمائندہ فنکار ہیں۔ عوام جذبات کے فطری اظہار کے دلدادہ ہوتے ہیں اور تاثرات کے ابلاغ میں مصنوعی شائستگی پر بیساختگی اور تصنع پر سادگی کو ترجیح دیتے ہیں۔ نظیر کے کلام میں انسانی جذبات کا وہ فطری بہاؤ ہے جو رسمی انداز' آرائش پسندی اور پرکاری کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ نظیر ''ماورائے سخن'' ''بات'' کہنے کے قائل نہیں۔ ان کی شاعری میں اشارے' کنایئے' بناوٹی نفاست اور ملمع کاری کو جگہ نہیں مل سکی ہے۔ نظیر نے عالمانہ مباحث اور عارفانہ

سنجیدگی سے زیادہ سروکار نہیں رکھا ہے۔ بقول مہتابی نظیر لڑکوں کو پڑھانے روزآنہ تاج گنج سے آگرہ آیا کرتے تھے۔ راستے میں کنجڑے، چُڑی مار، کمہار اور کہار وغیرہ ان سے نظموں کی فرمائش کرتے۔ اور ان سب سے خلوص و یگانگت کے رشتے میں منسلک ہونے کی وجہ سے نظیر ان کی خواہش کی تکمیل کرتے تھے۔ نیاز فتح پوری نے نظیر کے بارے میں کہا تھا کہ ''یہاں کبیر کے اخلاق و خسرو کے ذہن کا ایک دلکش امتزاج ملتا ہے''۔

نظیر ہمیشہ عوام سے قریب رہے، ان کے دکھ درد، ان کی بھولی بھالی مسرتوں، ان کی فطری خواہشات اور ان کے مشاغل اور مسائل سے اُردو کے بہت کم شعراء کو نظیر جیسی آگاہی حاصل تھی۔ نظیر کشمکشِ حیات اور زندگی کے جدلیاتی اور مادی کردار سے بے خبر نہیں تھے۔ ان کے طرزِ فکر نے ان کے تصورِ محبت کو بھی ایک خاص سانچہ میں ڈھال دیا ہے۔ نظیر کا محبوب کوئی ماورائی مخلوق اور پرچھائیں نہیں۔ گوشت پوست کی ایک زندہ حقیقت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ نظیر، مومنؔ کی طرح ''پیہم سجود پائے صنم پر دم وداع'' کے قائل نہیں۔ وہ ایک زندہ دل، خوش باش اور کھلنڈرے انسان تھے۔ انہوں نے محبت کو کبھی جی کا جنجال نہیں بنایا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نظیر کی غزلوں میں جن کی تعداد نظموں سے بہت کم ہے، وہ خود سپردگی، والہانہ وابستگی اور محبت میں مر مٹنے کی وہ تمنا نظر نہیں آتی، جو بعض دوسرے متغزلین کے کلام میں دکھائی دیتی ہے۔ غزلیاتِ نظیر میں محبوب کی تصویریں خارجیت کے تمام لوازم سے آراستہ ہیں۔

نظیر کا کلام اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ان کی سماجی حیثیت خاصی جاندار اور توانا تھی۔ نظیر اپنے دور کی عوامی زندگی کے سچے ترجمان اور مصور ہیں۔ عام انسان سے نظیر کی دلچسپی، اس کے لیل و نہار، اس کی مصروفیات، اس کی تفریح اور اس کے رنگارنگ تجرباتِ زندگی کو اس کے حقیقی تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوششوں نے ان کے کلام کو واقعیت اور حقیقت پسندی کی تابناکی اور حرارت عطا کی ہے۔ نظیر ایک قلندر صفت اور کشادہ قلب انسان تھے۔ ان کے تجربات وسیع اور

ان کا مشاہدہ تیز تھا۔ نظیر کے تجربات میں ایک ششدر کر دینے والا تنوع نظر آتا ہے۔ وہ تمام انسانوں کو امتیازات سے ماوراء محبت کے رشتہ میں بندھی ہوئی مخلوق تصور کرتے ہیں۔ نظیر صلح کل ''رواداری اور انسان دوستی کے پیکر تھے۔

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی یاں　　جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آں
زُنّار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآن　　عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلمان

اُردو شاعری میں نظیر سے بڑا انسان دوست شاعر کم ملے گا۔ ان کی شاعری کو ہومنزم کے عناصر نے مقبول بنادیا ہے۔ نظیر، تضادات، اختلافات، درجات کے فرق اور پست وبلند کے تمام معیاروں کو پس پشت ڈال کر انسان سے اس لئے محبت کرتے ہیں کہ وہ خدا کی مخلوق ہے۔ آدمی نامہ میں، نظیر کے احترامِ آدمیت اور انسان دوستی کی مؤثر تفسیریں ملتی ہیں۔

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی　　اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی　　نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نظیر کے کلام میں ان کے عہد کی تہذیبی اور مادّی زندگی اپنی تمام کیفیات اور مسائل کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ہر دور میں بنیادی ضروریات کی تکمیل انسان کا اولین مطالبہ رہا ہے۔ نظیر کا خیال ہے کہ بھوکے آدمی کے دل میں روحانیت کی پاسداری کا جذبہ بھی پیدا نہیں ہوسکتا صرف ''روٹی'' اس کی توجہ کا مرکز ہوتی ہے۔ نظیر نے اپنی نظم میں اپنے زمانے کے بے روزگاری، اقتصادی بدحالی اور معاشی تنزل کا بڑا مؤثر نقشہ کھینچا ہے۔ اپنی نظم ''روٹیاں'' میں کہتے ہیں۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے　　یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لئے

وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے　　ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو　　میلے کی سیر خواہش باغ و چمن نہ ہو
بھوکے غریب دل کی خدا سے لگن نہ ہو　　سچ کہا ہے کہ کسی نے کہ "بھوکے بھجن نہ ہو"
اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

نظیر کی واقعیت پسندی کی مثال ان کے ہم عصروں میں ملنی دشوار ہے۔

بصیرت آفرینی، زندگی کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش، حیات کے بوقلموں تجربات کی تہ تک پہونچنے کا میلان اور دیدہ وری، نظیر کے پیشہ کی بھی دین تھی۔ زندگی کی تلون مزاجی کے ادراک نے نظیر سے ایسے شعر بھی کہلوائے ہیں۔

کاسۂ مئے کیا لیجئے بزم میں آکے ہم نشیں　　دور فلک سے کیا خبر پہنچے گا لب تک یا نہیں

کل برگِ خزاں دیدہ نظیر اس میں اُڑائیں گے　　اور ہو نگے پڑے بلبل و قمری کے پرے چند

بحر ہستی میں صحبت احباب　　یوں ہے جیسے بروئے آب حباب

ملو جو ہم سے مل لو کہ ہم بہ نوک گیاہ　　مثال قطرہ شبنم رہے رہے نہ رہے

نظیر کی نظم "کلجگ" کو مجنوں گورکھپوری نے روسو کے "معاشرتی عہد نامے" کے مماثل قرار دیا ہے۔ نظیر خیالات کے شاعر نہیں واقعات کی مؤثر تصویروں کے فنکار ہیں۔ نظریات کا ہجوم بعض وقت انسان کو اپنے افسوں میں اسیر کر کے اس دنیائے آب و گِل سے اسے دور بھی لے جاتا ہے۔ نظریات کی طلسم میں گرفتار انسان، اپنی زندگی کے متلاطم سمندر میں بے باکی کے ساتھ کود پڑنے والا آدمی مشکل سے بنتا ہے۔ نظیر نے افکار و نظریات کی زنجیروں میں اپنے جمہوری اندازِ نظر کو قید نہیں کیا۔ بلکہ اپنے گرد و پیش کی زندگی سے اپنے فن کے موضوعات اکٹھا کئے۔ نظیر کے کلام میں ہندوستان کی سرزمین کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ اسی خطہ ارض کے باشندوں کی

زندگی کو انہوں نے اپنا موضوع بنایا اور اپنے اسلوب اور لب و لہجے کو عوام سے ہم سطح رکھا۔ نظیر کی بعض نظموں میں ان کا طرزِ اظہار عامیانہ بھی محسوس ہوتا ہے۔ شیفتہ نے ''گلشن بیخار'' میں اس نکتہ پر زور دیا تھا۔ ہندوستان کے رسم و روایات' یہاں کے کھیل تماشے' میلے ٹھیلے یہاں تک کہ ریچھ کا بچہ بھی انہیں اپنی طرف متوجہ کرلیتا ہے۔ ہندوستان کے پھولوں کی بہار اور پرندوں کی چہچہے سب سے پہلے محمد قلی کے کلام میں گونجے تھے۔ اس کے بعد نظیر نے ان نغموں کو اپنے اشعار میں سمو دیا۔ میلے' تہوار اور جاترائیں وغیرہ ہی نظیر کے عہد میں عوامی تفریح کے وسیلے تھے۔ انسان دوست اور صلح کل کے حامی نظیر ہولی' بسنت دیوالی' بلدیو جی کے میلے اور راکھی کی تقاریب سے پوری طرح لطف اندوز ہوتے ہیں۔

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے　　کچھ بھیگی تانیں ہولی کی کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے

دل پھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے　　کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے

جب گھنگرو تال چھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

محمد قلی کی طرح نظیر نے ترکاریوں' میووں' موسموں' پھلوں' مٹھائیوں اور تہذیبی محفلوں کو اپنی نظم کا موضوع بنایا۔ کرنل ہالرائڈ کی تحریک کو نظیر کی انہی نظموں نے تقویت پہنچائی تھی ''ریچھ کا بچہ'' اور ''ہرن کا بچہ'' ''برسات کی بہاریں'' ''طفلی'' اور ''ککڑی'' جیسی نظموں نے مستقبل کے شاعروں کو بچوں کا ادب تخلیق کرنے کے سلسلے میں اچھی رہبری اور رہنمائی کی ہے۔



(۳)

اٹھارویں صدی میں اردو نثر

ارتقائی منزلیں۔ اسالیب بیان :

دکن میں وجہی کی سب رس اُردو نثر کا بے مثل کارنامہ تھا۔ یوں تو برہان الدین جانم کی "سکھ سہیلا" اور "کلمۃ الحقائق" امین الدین اعلٰی کی "کلمۃ الاسرار"، "گنج مخفی"، "رسالہ وجودیہ"، "گفتار امین الدین"۔ "ظاہر و باطن"۔ "عشق نامہ" اور "شرح کلمہ طیب" میراں جی خدانما کی "شرح شرح تمہیدات عین القضات"۔ "رسالہ وجودیہ" اور رسالہ "مرغوب القلوب" میراں یعقوب کی "شمائل الاتقیاء" عابد شاہ کی "گلزار السالکین" شاہ سلطان ثانی کی "دار الاسرار" معظم بیجاپوری کی "شرح شکار نامہ" اور مخدوم شاہ حسین کی "تلاوت الوجود" آج منظر عام پر آچکے ہیں۔ لیکن "سب رس" کی ادبیت' اس کی بلند پایہ انشا پردازی' رنگین طرزِ ادا' فقروں کا ارتباط اور تسلسلِ بیان دوسری ادبی کاوشوں میں نظر نہیں آتا۔ سب رس کے جملوں میں کہیں جھول اور انتشار دکھائی نہیں دیتا۔ وہ ہم قافیہ الفاظ کو جملوں میں اس طرح بکھیر دیتا ہے کہ ان سے پوری عبارت ایک خاص آہنگ (Cadence) میں ڈوب جاتی ہے۔ مخصوص اصوات کی تکرار جملوں میں ترنم اور موسقیت پیدا کر کے اس کے صوری حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ اردو میں "سب رس" انشاء پردازی کا پہلا کامیاب نقش ہے۔ مصنف نے شعر کی طرح نثر کو بھی تجنیس الیہام' مراعاۃ النظیر' تضاد' تکرار اور تشبیہات واستعارات کی لطافت سے سجادیا ہے۔ سقوطِ گولکنڈہ و بیجاپور کے بعد جنوب میں دکنی ادب کی روایات زندہ رہیں۔ آرکاٹ کے نوابوں نے شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کی۔ ان کی علم پروری اور ادب نوازی کے باعث تامل کا علاقہ' اس دور میں ایک اہم ادبی مرکز بن گیا یہاں فورٹ سینٹ جارج کالج کا قیام عمل میں آیا۔ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرپرستی میں یہ کالج

دکنی زبان وادب کا ایک اہم مرکز بن گیا۔

شمال میں بھی اُردو نثر اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتی رہی۔ اورنگ زیب کے فتح دکن کے بعد جنوب اور شمال کی ادبی روایات شیر و شکر ہونے لگیں۔ شمال میں فارسی کا چلن عام تھا اور اس زبان کو سرکاری اعزاز اور عوامی اعتبار حاصل تھا۔ ابھی اُردو نے اس کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔ شعراء اپنے کلیات اور دیوان کے مقدمے فارسی میں سپردِ قلم کیا کرتے اور اُردو نثر کو وہ ادبی مرتبہ نہیں ملا تھا، جس کی وہ مستحق تھی۔ لیکن یہ ہندوستانی عوام کے لئے ان کی مادری زبان کی طرح آسان نہیں تھی۔ اُردو کے بعض شعراء ایسے بھی تھے۔ جو اُردو کے بجائے اپنی عجمی کاوشوں کو درخورِ اعتناء تصور کرتے تھے۔ خود غالب نے اپنے اُردو کلام کے مقابلے میں فارسی شاعری کو ترجیح دی تھی۔ اور کہا تھا۔ ؎

فارسی بیں تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگزر مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

رفتہ رفتہ اُردو نے اپنی مٹھاس، دلکشی اور ابلاغی قوتوں کی وجہ سے اہلِ علم اور اہلِ قلم کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ شمالی ہند کا ایک اولین نمونہ فضلی کی "کربل کتھا" ہے۔ فضلی نے فارسی کی "روضۃ الشہداء" کے مطالب کو آسان زبان میں پیش کر دیا تھا تاکہ خواتین جو اکثر فارسی سے نابلد ہوتی ہیں، اس سے مستفید ہو سکیں۔ محرم کی مجالس میں تمام مستورات واقعات کربلاسُن کر ثواب حاصل کر سکتی تھیں۔ کربل کتھا نے فارسی تصانیف کو اُردو نثر میں منتقل کرنے کی روایت کو تقویت پہنچائی اور اس سے اُردو زبان کو علمی اور ادبی فائدہ پہنچا اور اس کے سرمائے میں گرانقدر اضافہ ہوا۔ اور دوسری زبانوں کے انمول رتن جمع ہونے لگے۔ شمالی ہند میں جعفر زٹلی نے اُردو نثر کی طرف توجہ کی۔ ان کی کوئی مستقل تصنیف اس وقت ہمارے پیشِ نظر نہیں ہے۔ جعفر زٹلی کے "وقائع" عرضداشت اور رقعات فارسی میں ہیں لیکن انہوں نے برمحل ضرب الامثال اور محاورات کی مدد سے اپنی نثر میں طنزیہ اثر پیدا کیا ہے۔ جعفر زٹلی کا یہ اسلوب کہ فارسی میں اُردو نثر کا پیوند لگایا

جائے' استاد لچسپ ثابت ہوا کہ بعد میں سودا جیسے ذہین فنکار نے بھی ان کی تقلید کی۔ اور برکت اللہ عشق نے ''عوارفِ ہندی'' میں ان کا تتبع کیا ہے۔ حاتم نے اُردو نثر سے دلچسپی کا ثبوت اس طرح دیا کہ طب کی بعض اصطلاحیں ظریفانہ طرز میں استعمال کی ہیں۔ جس کی ایک اچھی مثال ''نسخۂ مفرح الضحک'' ہے۔ خان آرزو نے عبدالواسع ہانسوی کی ''غرائب اللغات'' کو بنیاد بنا کر اس میں سنسکرت' فارسی اور ترکی وغیرہ کے ایسے الفاظ شامل کر دیئے جو روزمرہ زندگی میں استعمال کیے جاتے تھے۔ آرزو نے اپنی ''نوادر الالفاظ میں عربی' فارسی اور اُردو الفاظ کے مخارج اور اُن کے اصل سے بھی مختصر بحث کر کے اصولِ املا اور اصولِ لغت کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ اُردو نثر نگاری کے ارتقاء میں خان آرزو کی ''نوادر الالفاظ'' نے براہِ راست طور پر کوئی حصہ نہیں لیا۔ لیکن اس سے اُردو نثر میں استعمال ہونے والے الفاظ کی معنوی اور لسانی حیثیت کا اندازہ ہو گیا۔ اٹھارویں صدی اُردو نثر کی مقبولیت اور اُس کی ترویج کی طرف متوجہ ہونے کا زمانہ ہے۔ اُردو کا چلن عوامی زبان کی حیثیت سے عام ہو رہا تھا اور بدلے ہوئے سیاسی اور تہذیبی حالات میں وہ فارسی کی قائم مقام بن گئی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ فارسی عبارتوں میں بھی کمی واقع ہو رہی تھی اور رفتہ رفتہ اُردو اس کی جگہ لے رہی تھی۔ اگر جعفر زٹلی اور حاتم نے فارسی عبارتوں میں اُردو نثر کے فقرے اور پیوند لگا کر اُردو کے فقرے' ضرب الامثال اور محاورے وغیرہ روشناس کروانے کی کوشش کی تھی تو دوسرا مرحلہ اس سے آگے کا تھا۔ سودا نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور اپنے مرثیوں کے مجموعے ''سبیلِ ہدایت'' کا مقدمہ اُردو میں لکھا۔ سودا کے دور تک شمال میں اُردو' قدموں اور دیباچوں کے لئے استعمال نہیں کی جاتی تھی۔ ''سہ نثر ظہوری'' اور ''پنج رقعہ'' کی فارسی نثر اور عبارت آرائی کو نثر نگاری کا معیار اور قابلِ تقلید نمونہ تصور کیا جاتا تھا۔ خود سودا کے ذہن پر فارسی نثر کا اثر مسلط تھا۔ اس لئے ان کی نثر میں فقروں کی ساخت' جملوں کی نشست اور طرزِ اظہار میں اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس نثر سے سودا کے ادبی تصورات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

انہوں نے یہ بتایا ہے کہ اُردو مختلف موضوعات ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اور نثر میں اس کی ابلاغی قوتوں اور ترسیلی صلاحیتوں پر شبہ کی گنجائش نہیں۔ باقر آگاہ نے اپنے دیوان کا مقدمہ اُردو میں لکھا۔ اُنہوں نے عربی اور فارسی کے ادق الفاظ سے احتراز کرتے ہوئے اپنی نثر میں اُردو کے لفظ استعمال کیے ہیں۔ ان کا اسلوب اتنا سادہ ہے کہ روزمرّہ بول چال سے قریب نظر آتا ہے۔ باقر آگاہ کی ادبی آگہی کا ثبوت ان کی نثر میں موجود ہے۔ وہ اپنی مثنوی ''گلزارِ عشق'' کے دیباچے میں رقمطراز ہیں کہ جب سے دکن کے علاقے مغل سلطنت میں شامل ہوگئے ہیں' دکنی کا رواج ختم ہوتا جارہا ہے۔ اور خطۂ دکن میں شمالی ہند کی زبان مقبول ہورہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''طرز روزمرّہ دکنی نہج محاورہ ہندی سے تبدیل ہورہا ہے'' باقر آگاہ لکھتے ہیں کہ اسی لسانی رجحان کے زیرِ اثر انہوں نے دکنی کے قدیم ''محاورہ'' کو ترک کرکے شمال کے اسلوب اور محاورے کو اپنایا ہے۔ جب ہم اُردو نثر کا جائزہ لیتے ہیں تو میر حسن کی ''یازدہ مجلس معروف بہ اخبار الائمہ'' کو فراموش نہیں کرسکتے۔ اس کی نشان دہی ضروری ہوجاتی ہے۔ فارسی میں ملا کمال الدین حسینی واعظ کاشفی نے دور تیموری میں شہزادہ سید مرزا کی فرمائش پر ''روضۃ الشہداء'' لکھی تھی۔ اس کتاب نے ایران میں غیر معمولی مقبولیت حاصل کی۔ ہندوستان میں روضۃ الشہداء سے متاثر ہوکر بعض شعراء نے اسی نام سے مرثیے پیش کیے۔ جنوبی ہند میں ولی ویلوری کی ''روضۃ الشہداء'' کو غیر معمولی اہمیت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ''دہ مجلس'' یا ''دوازدہ مجلس'' کے نام سے فارسی میں بہت سی تصانیف لکھی جاتی رہیں۔ میر حسن کی ''یازدہ مجلس'' روضۃ الشہداء اور کتب مقاتل سے ماخوذ ہے۔ اخبار الائمہ چونکہ واقعات کربلا سے عوام کو روشناس کروانے کے مقصد کے تحت لکھی گئی ہے' اس لئے اس کی زبان سادہ' سریع الفہم اور آسان ہے۔ تاکہ سنتے ہی سمجھ میں آجائے اور دل پر کہنے والے کی بات اثر کرے۔ میر حسنؔ نے عربی اور فارسی کے الفاظ سے ممکن حد تک گریز کیا ہے۔ اور اپنے مفہوم کی وضاحت کے لئے سادہ جملے لکھے ہیں۔ ان میں تعقیدِ لفظی و معنوی بالکل نہیں۔ میر حسن کا انداز براہِ راست ہے کیونکہ وہ تاریخی اور مذہبی واقعات بیان کررہے تھے۔ بعض جملے

جن میں فارسی کو اُردو کا جامہ پہنایا گیا ہے' کسی قدر عجیب معلوم ہوتے ہیں مثلاً ''تم کو لازم ہے کہ بیچ مفارقت میری کے سوائے صبر و شکر زبان پر کچھ نہ لانا''۔

''قصہ مہر افروز و دلبر'' شمالی ہند میں لکھی جانے والی پہلی نثری داستان ہے۔ یہ داستان اپنے عہد کی عوامی زبان کی ترجمان ہے۔ عیسوی خان کی یہ داستان طبعزاد ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ مصنف نے داستانوں کے اجزاء اور عناصر کو خوبصورتی اور سلیقے کے ساتھ یکجا کر کے اس داستان کی صورت گری میں مدد لی ہے۔ اس داستان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے نام علامتی نوعیت کے حامل ہیں۔ مثلاً جنگل کا نام فیضستان' فقیر کا آرزو بخش' باغ کا محبت افزا یا جان بخش اور شہر کا عشق آباد وغیرہ۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی ضروری ہے کہ ۱۶۳۵ء (۱۰۴۵ھ) میں وجہی نے ''سب رس'' میں سب سے پہلے اس طرح کے علامتی ناموں کو استعمال کیا تھا اور داستان کی ایمائیت اور رمزیت میں اس سے اضافہ کیا تھا۔ بقول مسعود حسین خان ''اُردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نثر میں کسی نے آج تک نہیں لکھی''۔ شمالی ہند میں محمد شاہ کے عہد تک بھی دربار میں فارسی کے مقابلے میں اُردو کو درخور اعتناء تصور نہیں کیا گیا تھا۔ ایسے ماحول میں اُردو کی طرف متوجہ ہونا اور نثری تخلیق میں اُسے پیش کرنا ادبی اور لسانی اجتہاد سے کم نہ تھا۔ عیسوی خان اُردو میں داستان کے موجد تھے۔ اس لئے ان کے پیشِ نظر اس صنف کا کوئی نمونہ نہیں تھا۔ فارسی کی متعدد داستانیں تھیں۔ بعض وقت یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ عیسوی خان کی نثر میں وہ دلکشی' شگفتگی اور رنگینی نہیں جو دوسرے داستان گو مصنفین کی نثر میں نظر آتی ہے۔ اس دور میں اُردو اپنے وجود کو تسلیم کروانے' اپنی شناخت قائم کرنے اور اپنی تشکیلی صورت گری اور اپنے اسلوب کو متعین کرنے کے عمل سے گذر رہی تھی۔ مختصر یہ کہ شمالی ہند میں ادبی سطح پر اُردو نثر کو تخلیقی حیثیت سے استعمال کرنے کی یہ پہلی کوشش تھی۔

اس دور کے بعض مصنفین نے فارسی تصانیف کو اُردو میں منتقل کرنے کی کوشش کر کے ایک اہم خدمت انجام دی۔ یہ ادب کے سرمائے میں اضافے کی سعی تھی۔ ان مصنفین نے

ترجمے کو طبعزاد تخلیق کا درجہ دینے کی کوشش کی کیونکہ یہ کام اس وقت آسان نہیں تھا۔ اس دور کی نثر نے فورٹ ولیم کالج کی نثر کی راہ ہموار کی اور اسے بنیادیں فراہم کیں۔ اس صدی کے ختم ہونے تک اُردو کے نثری اسلوب کے خدوخال اور اس کا مزاج اور ترقی کی سمت متعین ہو سکی۔ یہ دور نثر کے اسالیب کی صورت گری اور تشکیل و تعمیر کا دور تھا۔ اس لئے اس کی کوئی ایک مقررہ شکل و صورت نہیں تھی۔ بعض مترجمین نے فارسی اسالیب اور عجمی ترسیل کے پیکروں کو جوں کا توں اپنی نثر میں سمودیا۔ جملوں کی ساخت فارسی کی رہینِ منّت رہی اور جا بجا فارسی نثر کے مشکل الفاظ اور تراکیب کے بجائے اُردو کے سادہ سلیس اور عام فہم لفظ استعمال کیے جانے لگے۔ اپنی نثر کو وہ عوامی سطح تک پہنچانے کے خواہاں تھے۔ یہ احساس عام ہونے لگا کہ ادب صرف فارسی دانوں کی میراث نہیں، اُردو جاننے والے بھی اس سے مستفید ہو سکتے ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ ادب میں موضوع کی اہمیت بھی مسلّمہ ہے۔ صرف فارسی انشا پردازی ذہنوں کو مطمئن نہیں کر سکتی۔ اس تصور کے حامل مصنفین نے سادہ، شستہ اور عوام پسند نثر کی پذیرائی کی اور اُردو الفاظ اور سادہ طرزِ تحریر کو ترجیح دی۔

اسی زمانے میں بعض مذہبی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ شاہ مراد اللہ انصاری سنبھلی کی پارہ عمّ کی تفسیر اور شاہ رفیع الدین کی تفسیر رفعی جس میں سورہ بقر کی عام فہم زبان میں تفسیر کی گئی تھی یا شاہ عبدالقادر کی موضع القرآن کا ذکر ضروری ہے۔ ان کی بدولت اُردو نثر کا دامن وسیع ہوا اور اسے علمی وقار اور اعتبار حاصل ہوا۔ شاہ عالم ثانی نے "عجائب القصص" لکھی۔ "قصہ شاہ شجاع الشمس یا عجائب القصص" ان ہی کی نثری کاوش ہے۔ یہ کتاب اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کی حقیقی عکاسی کرتی ہے۔ اور اس میں اس عہد کے رسوم ورواج، آدابِ معاشرت اور رہن سہن کے طریقے محفوظ رہ گئے ہیں۔

تحسین کی "نوطرز مرصع" اُردو نثر کی ترقی میں ایک اہم منزل کی حیثیت رکھتی ہے۔ "نوطرز مرصع" کے قصے کا آغاز تحسین نے بہت پہلے کیا تھا لیکن اس کی تکمیل ۱۷۷۵ء میں ہوئی۔

''نو طرز مرصع'' چہار درویش کی سرگذشت پر مبنی ہے اور فارسی سے اخذ کی گئی ہے۔ میر امن نے ''باغ و بہار'' میں اس قصے سے خوشہ چینی کی ہے۔ ''نو طرز مرصع'' اس زمانے کی تصنیف ہے جب نثر میں رنگینی اور لطف پیدا کرنے کے لئے تشبیہات اور استعارات' رعایتِ لفظی اور فقروں کی تزئین و سجاوٹ کو انشا پردازی اور عبارت آرائی کا معیار تصور کیا جاتا تھا۔ چونکہ تحسین نے بادشاہ کی خدمت میں پیش کرنے کے ارادے سے یہ داستان لکھی تھی' اس لئے اس کی عبارت کا سننے والے کے شایانِ شان ہونا ضروری تھا۔ تاکہ مزاجِ شاہی اسے پسندیدگی کی سند عطا کرے۔ اس دور کی پوری تہذیب پر تصنع اور ظاہر داری کا ملمع چڑھا ہوا تھا۔ اس لئے شعر و ادب میں بھی اس انداز کی پذیرائی ایک فطری امر تھا۔ ''نو طرز مرصع'' کی ابتدائی نثر مزین اور آراستہ و پیراستہ نظر آتی ہے۔ لیکن بعد میں مصنف کا ذاتی رنگ نکھرنے لگا اور گنجلک عبارت اور پرکاری میں کمی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

عبدالولی عزلت نے اپنے دیوان کا مقدمہ اُردو میں لکھا۔ عزلت کی نثر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں لفظی تعقید نہیں۔ فاعل' فعل اور مفعول کے درمیان ایسی دوری نہیں جو مطالب کو مسخ کردے یا تفہیم میں حارج ہو۔ عزلت نے اپنی اس تحریر کے لئے دیباچہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ عزلت کے اکثر جملوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نثر عجمی اثرات سے پوری طرح آزاد نہیں ہوئی ہے۔ عزلت نے اپنے دیباچہ میں اپنے ادبی اور تنقیدی تصورات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ایسا محسوس نا ہے کہ عزلت میں تنقیدی صلاحیت کم تھی۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اور ، کی نثر کا مزاج اُردو نثر کے مطالبات سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

غلام علی عشرت نے بھی ''پدمادت'' کا دیباچہ نثر میں لکھا تھا۔ عشرت فارسی نثر سے متاثر تھے۔ اور اس کے انشاپردازی کے معیاروں سے مرعوب۔ اس لئے ان کی نثر پر عجمیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ عبارت کو دلاویز اور رنگین بنانے کے لئے فارسی نثر میں مسجع اور مقفیٰ فقروں سے مدد لی جاتی تھی۔ عشرت اس اسلوب کے دلدادہ تھے۔ عشرت نے اکثر طویل جملے استعمال کئے ہیں

اور ان میں تعقیدِ لفظی کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ عشرت نے نثر کی سادگی اور سلاست سے کم سروکار رکھا ہے۔

شاہ حسین حقیقت (۱۷۲۲ء تا ۱۸۴۳ء) اور مہر چند کھتری کی "نو آئین ہندی (۱۸۰۲ء/ ۱۲۱۸ھ) اٹھارویں صدی کے بعد لکھی گئی ہیں اس لئے اس باب میں ان کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

جعفرِ زٹلی

دکن میں وجہی کی سب رس ادبی نثر کا ایک کامیاب نقش تھا۔ سب رس کی مقفیٰ اور مسجع عبارتیں، پُر آہنگ فقرے، انشاپردازی کی جادوگری اور اسلوب کی طرحداری اور دلنشینی کی مثال اُردو نثر ایک طویل عرصے تک پیش نہیں کر سکتی۔ شمالی ہند میں بعض تہذیبی عوامل اور ولی کے دیوان سے اثر پذیری کی وجہ سے ریختہ گوئی کا آغاز ہوا بھی تو نثر عدم توجہی کا شکار رہی۔ شمالی ہند میں سب سے پہلے جعفر زٹلی نے اُردو نثر سے دلچسپی لی۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ جعفر سے قبل شمالی ہند میں کسی باقاعدہ نثری اکتساب کا پتہ نہیں چلتا۔ جعفر کی طنزیہ اور ہجویہ نثر کی بنیاد فارسی ہے لیکن فقروں کے درمیان جعفر نے اُردو محاورات، کہاوتیں اور ضرب الامثال استعمال کر کے اپنی نثر میں مزاح اور طنز کی کاٹ تیز کر دی ہے اور اپنے تصور کو ارتکاز عطا کیا ہے جعفر نے اُردو کے الفاظ اور روزمرہ اس طرح فارسی نثر میں پیوست کر دئے ہیں کہ وہ نثر کا کو علٰحدہ جزو نہیں معلوم ہوتے۔ دوسرے یہ کہ فارسی نثر کے درمیاں اچانک اُردو کے نثری پیکروں کی موجودگی ایک طرح کا حیرت زا انبساط پیدا کرتی ہے۔ جعفر کی ادبی تخلیقات کی تفہیم و تحسین اور ان کے حقیقی مقام کے تعین مین اُردو کے نقادوں نے جس بے اعتنائی اور بے نیازی سے کام لیا ہے وہ تعجب خیز معلوم ہوتا ہے۔ جعفر عصری حسیّت سے بہرہ وَر ایک ایسا فن کار تھا جس نے اپنے عہد کے سیاسی پیچ و خم اور تہذیبی مزاج کا اندازہ کر لیا تھا اور اپنے دور کی زندگی کے صحیح

خدوخال دیکھ لئے تھے۔ اس لئے ظاہری چمک دمک سے اس کی آنکھیں خیرہ نہیں ہوئیں۔ جعفر ان کے پس منظر میں وہ اختلال وانتشار دیکھتا ہے جو آنے والے طوفان کا پیش خیمہ ہے۔ جعفر زٹلی کو اُردو کا نثر نگار کہنے میں اس لئے تامل ہوتا ہے کہ اس نے اُردو میں کوئی مستقل تصنیف اپنی یادگار نہیں چھوڑی ہے۔ "وقائع" دراصل فارسی تصنیف ہے جس سے جعفر کی ذہانت و طباعی اور تہذیبی و عصری شعور کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ جعفر زٹلی کی وقائع بہت مقبول ہوئی کیونکہ اس میں ثقافتی زندگی کا عطر کھینچ کر آیا تھا۔ جعفر کے بہت بعد رنگین کو اپنے دور کے حالات وواقعات قلمبند کرنے کی ضرورت پیش آئی تو انہوں نے جعفر کے اسلوب کی تقلید کر کے "اخبار رنگین" مرتب کیا تھا۔ جعفر نے اپنے وقائع میں ضرب الامثال کو بڑی چابکدستی اور ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا تھا اور ان کے وسیلے سے دریا کو کوزے میں بند کر دیا تھا۔ ضرب الامثال دراصل انسانی نسلوں کے سالہاسال کے تجربات کا نچوڑ اور اجتماعی لاشعور کا ایک حصّہ ہوتے ہیں۔ جنہیں لفظوں کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ اپنے دور کے ذمہ دار عہدیداروں کے تساہل، لاپرواہی اور نااہلی کے بارے میں جعفر رقمطراز ہیں "لاہور ارم ثانی است صوبیدار ایں خان بہادر مقرر شد حکم شد" "باندر کے ہاتھ ناریل"۔ جعفر نے اس کا اکثر جگہ التزام رکھا ہے کہ وقائع کے ساتھ کوئی ضرب المثل منسلک رہے۔ ان کے مطالعے سے ہم نہ صرف اس دور کی کہاوتوں اور ضرب الامثال کو جمع کر سکتے ہیں بلکہ ان میں جعفر کی نثر کا نمایاں عکس بھی دیکھ سکتے ہیں۔ جعفر کی نثر کا ایک اور نمونہ ان کی دوسری نثری کاوش "عرضداشت" میں ملتا ہے جو بنیادی طور پر فارسی تصنیف ہے لیکن اس میں جگہ جگہ جعفر نے اُردو نثر کے جملے استعمال کئے ہیں۔ عرضداشت میں جعفر نے اپنے دور کے حالات پر بلیغ طنز کیا ہے۔ اپنے عہد کے پُرآشوب ماحول اور بگڑے ہوئے حالات کا احساس دلایا ہے۔ جعفر اپنے عہد کا نباض اور مزاج شناس ہے۔ لاہور میں خانِ جہاں بہادر کے صوبیدار مقرر ہونے کے بعد اس علاقے میں جو بدامنی، انتشار اور لاقانونیت پھیلی اس کے بارے میں اپنی تہی دستی کا ذکر کرنے کے بعد، جعفر رقمطراز ہے۔

"مفلس یک رنگ جعفر زٹلی آنکہ چند دام از پرگنہ کفر آباد حال اسلام آباد درچراگاہ فدوی تنخواہ بود۔ بعضے کسان سرکار بدست اوپر" "جس کی لاٹھی اس کی بھینس"۔ وقائع اور عرضداشت کے علاوہ جعفر نے "رقعہ جات" میں بھی یہی پیرایہ اختیار کیا ہے۔ جعفر کا یہ انداز نگارش اتنا ہردلعزیز ثابت ہوا کہ برکت اللہ عشق نے "عوارفِ ہندی" میں اس کی پیروی کی ہے۔ جعفر زٹلی نے نثر اور نظم میں طنز و مزاح کی ایک ایسی روایت قائم کی کہ جسے سودؔا جیسے ذہین و فطین تخلیق کار نے بھی اپنایا تھا۔ جعفر زٹلی کے وقائع اور عرضداشت کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ جمیل جالبی کی تاریخِ ادب اُردو حصہّ دوم' جلد دوم سے ماخوذ ہیں۔ (صفحہ ۱۱۳)

فضل علی فضلی

"کربل کتھا" کے مرتبین مالک رام اور مختار الدین رقمطراز ہیں "جب تک کربل کتھا سے قدیم تر کوئی کتاب دستیاب نہیں ہوتی شمالی ہند میں اسے اولیت کا فخر حاصل رہے گا" کربل کتھا کا تذکرہ سب سے پہلے کریم الدین نے کیا جن کے پاس اس کتاب کا ایک نسخہ موجود تھا۔ کربل کتھا کے مصنف فضل علی فضلی ہیں ان کے حالات زندگی سے ہم کم واقف ہیں مصنف نے اپنا نام فضل علی اور تخلص فضلی بتایا ہے

نام اوس کا جو ہیگا فضل علی
اور تخلص کرئے ہے وہ فضلی

مصنف کے بارے میں ہماری معلومات کا ماخذ کربل کتھا ہی ہے اور داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب انھوں نے بائیس تیئس سال کی عمر میں مکمل کی تھی۔ کربل کتھا ۱۱۴۵ھ (مطابق ۱۷۳۲ء' ۱۷۳۳ء) کی تصنیف ہے اس لحاظ سے فضلی کا سنہ ولادت (۱۷۱۰ء،۱۱۲۲ھ،۱۷۱۱ء،۱۱۲۳ھ) ہونا چاہیے۔ فضلی' محمد شاہ رنگیلے اور اس کے بیٹے احمد شاہ کے عہد حکومت میں دلی میں موجود تھے۔ فضلی نے محمد شاہ کا ذکر نثر اور نظم

دونوں میں کیا ہے۔ محمد شاہ رنگیلے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

محمد شاہ شاہ عدل گستر کمینہ چاکرش دارا سکندر
ہے عدل اس کے ستی آفاق معمور ہوا ظلم و ستم اوس دور سے دور
سراپا زیب تخت کامرانی با او زیبا شدہ صاحب قرانی
شہپر سلطنت کا مہر انور خلافت کے فلک کا روشن اختر

فضلی نے جب (۱۱۶۱ھ، ۴۸-۱۷ء، ۴۹-۱۷ء) میں کربل کتھا پر نظر ثانی کی تو اس وقت محمد شاہ رنگیلے کا انتقال ہو چکا تھا اور اس کا فرزند احمد شاہ تخت نشین تھا۔ چنانچہ فضلی لکھتے ہیں۔

بعد از ایں از برائے ظل اللہ بادشاہ بہادر احمد شاہ
بادشاہت کے تخت پر قائم سلطنت بخش وہ رہے دائم

فضلی نے "کربل کتھا" نواب شرف علی خان امین الدولہ کی فرمائش پر قلمبند کی تھی۔ نواب شرف علی خان کو مرتبین کربل کتھا نے فضلی کے والد بتایا ہے۔ شرف علی خان کے یہاں محرم کی مجلسیں "اندورن محل" منعقد ہوتی تھیں اور ان مجلسوں میں خواتین بھی شرکت کرتی تھیں مستورات نے مصنف سے گلہ کیا کہ فارسی سے عدم واقفیت کی بناء "کتاب خوانی" سے پوری طرح مستفید نہیں ہو سکتیں اور شہدائے کربلا کے مصائب پر گریہ' جو محفل عزا کا مقصد ہے' پورا نہیں ہوتا۔ فضلی رقمطراز ہیں "معانی اوس کے نساء و عورات کے سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پرسوز و گداز کتاب مذکور کے سبب لغات فارسی اون کو نہ رولاتے تھے۔ بعد از کتاب خوانی کے سب یہ مذکور کرتے کہ صد حیف صد ہزار حیف ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے۔ ایسا کوئی صاحب شعور ہووے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھا دے..... مجھ احقر کی خاطر میں گذرا کہ اگر ترجمہ اس کتاب..... کا کیجئے تو..... بڑا ثواب باصواب لیجئے"۔ کربل کتھا کو اردو نثر میں حسین واعظ کاشفی کی روضۃ الشہداء کا پہلا ترجمہ تحریر کیا گیا ہے۔ خود مصنف کا بیان ہے "پیش ازاین کوئی اس صنف کا نہیں ہوا مخترع اور اب لگ ترجمہ

فارسی عبارت بھی نہیں ہوتے، مستمع "۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ "روضۃ الشہداء" سے متاثر ہو کر بھی جنوبی ہند میں رثائیہ ادب کی تخلیق ہوئی تھی اس سلسلے میں سیوا انوز ولی ویلوری کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے۔ فضلی نے کربل کتھا میں لفظی ترجمے سے گریز کرتے ہوئے روضۃ الشہداء کے مطالب کو اکثر جگہ اپنے طور پر پیش کیا ہے اسے ایک آزاد ترجمہ ہے جس میں فضلی نے اضافے بھی کیے ہیں [illegible]

"روضۃ الشہداء" کمال الدین حسین بن علی واعظ کاشفی کی یادگار ہے۔ کاشفی نویں صدی ہجری کی ابتداء میں شہر سبزوار میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر والد سے حاصل کی۔ تحصیل علم سے فارغ ہو کر وعظ اور تبلیغ و ہدایت میں مشغول ہو گئے اور کچھ عرصہ بعد نیشاپور پہنچے۔ لیکن نیشاپور میں ان کا قیام مختصر رہا اور وہ مشہد پہنچ گئے اور پھر ہرات کا رخ کیا۔ خانوادہ تیمور کے سلطان حسین کے دربار میں رسائی حاصل کی۔ کاشفی نے طویل عمر پائی تھی ۱۵۰۴ء میں ہرات میں انتقال کیا۔ کاشفی کی مذہبی معلومات بہت وسیع تھیں اور وہ علوم متداولہ پر دسترس رکھتے تھے کاشفی کی تصانیف کی تعداد (۳۵) بتائی گئی ہے۔ قاضی نور اللہ شوستری نے ان کی فصاحت و بلاغت سے متاثر ہو کر انھیں "سحبان زماں" اور "حسان دوراں" سے موسوم کیا ہے۔ کاشفی نے "روضۃ الشہداء" ہرات کے ایک شہزادے عبداللہ سید مرزا کی فرمائش پر ۱۵۰۲ء میں مکمل کی تھی۔ روضۃ الشہداء نے ایران اور ہندوستان میں بڑی مقبولیت حاصل کی اور مجالس عزا میں بڑی عقیدت کے ساتھ پڑھی جاتی تھی۔ اس کے لیے "روضہ خوانی" کی اصطلاح مروج ہو گئی جس سے کتاب کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ علماء دین کے منبر پر مصائب اہلبیت بیان کرنے کی وجہ سے روضہ خوانی رواج رفتہ رفتہ ختم ہو نے لگا۔ ہندوستان اور ایران میں روضۃ الشہداء کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ ترکی زبان میں محمد بن سلیمان بغدادی نے "حدیقۃ السعداء" اور جامی قیصری نے "سعادت نامہ" کے نام سے روضۃ الشہداء کے تراجم کیے۔ ہندوستان میں بہت سے غیر معروف اور معروف شعراء نے روضۃ الشہداء کا ترجمہ کیا۔ ہدایت علی واسطی بلگرامی نے ۱۷۹۱ء

میں ''دہ مجلس'' کے نام سے ''روضۃ الشہدء'' کی پیروی میں اپنی ادبی تخلیق پیش کی۔ سید حیدر بخش حیدری نے ۱۸۲۲ء میں ''گلشن شہیداں'' کے نام سے اس کا ترجمہ کیا۔ فضلی کی کربل کتھا کا نسخہ ٹوبنگن جرمنی کے ذخیرے سے دستیاب ہوا تھا یہی اس تصنیف کا واحد نسخہ ہے۔ اصل متن کا آغاز حمد سے ہوا ہے اس کے بعد مرسل اعظم رسول کریم کی شان میں طویل عبارت لکھی گئی ہے جس کے بعد حضرت علی کی مدح کرتے ہوئے ان کے فضائل بیان کئے گئے ہیں۔ خاتون جنت کو نذرانہ عقیدت پیش کرنے کے بعد گیارہ اماموں سے مصنف اپنی مودت اور عقیدت کا اظہار کرتا ہے اور ان کی روحانی عظمت و فضیلت کا تذکرہ کیا ہے۔ بادشاہ وقت کی تعریف کے بعد اصل متن کا' آنحضرت صلعم کی وفات کے احوال سے آغاز ہوتا ہے۔

اس مجلس اول میں نبی کا وصال ہے
جس غم سوں آج دونوں جہاں پر ملال ہے

کربلا کتھا میں بارہ مجلسیں تحریر کی گئی ہیں جن کے درمیان جابجا اشعار موجود ہیں۔ بارھویں مجلس شہادت امام حسین پر ختم ہوتی ہے اس کے بعد دوسری' تیسری' چوتھی اور پانچویں فصل میں فضلی نے شہادت عظمی کے بعد کے حالات قلبند کئے ہیں کربل کتھا کے مقدمے میں ''لسانی اہمیت'' کی ذیلی سرخی قائم کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ ''کربل کتھا میں دکنی لہجہ بہت نمایاں ہے'' مرتبین نے اس کا سبب دیوان ولی سے اثر پذیری بھی بتایا ہے کیونکہ بقول مرتبین ۱۱۳۴ھ ۱۷۲۲ء میں ولی کا دیوان دلی پہنچ چکا تھا۔ پروفیسر مسعود حسین خان نے دکنی کو جو قدیم اردو سے موسوم کرنے پر زور دیا ہے' اس کے پیچھے یہی تصور کار فرما ہے کہ شمالی ہند کی زبان دکنی ہی کی ترقی یافتہ اور جدید شکل ہے ''کربل کتھا'' کی زبان کی لسانی تجزیئے سے پتہ چلتا ہے کہ جمع بنانے کا قاعدہ ہا کار کو غیر ہاکار بنانے کا رجحان' ترکیبیں وضع کرنے کا طریقہ اور اسماء کی تذکیر و تانیث کی اکثر مثالیں دکنی ہی سے مستعار لی گئی ہیں۔ مالک رام اور مختار الدین کربل کتھا کی ادبی اہمیت کے بارے میں رقمطراز ہیں ''واضح ہے کہ ہماری زبان کی تاریخ میں کربل کتھا کا کتنا اہم

مقام ہے۔ کیا بلحاظ نمونہ ادب اور کیا بلحاظ صرف و نحو کے یہ کتاب بجا طور پر اردو کی گمشدہ کڑی کہی جاسکتی ہے"۔

سودا

"سبیل ہدایت" پر سودا نے اردو میں مقدمہ تحریر کیا تھا۔ یہ ان کے مرثیوں کا مجموعہ تھا۔ شمال میں سودا کے عہد تک اردو نثر نے مقبولیت حاصل نہیں کی تھی اور اس کا رواج عام نہیں ہوا تھا۔ شمالی ہندوستان کے ادیب ابھی تک "سہ نثر ظہوری" اور "پنج رقعہ" کے اسلوب کو نثر کی عبارت آرائی کا معیار تصور کرتے تھے۔ سودا نے اکثر جگہ مقفی و مسجع عبارت سے کام لیا ہے ان کے ذہن پر ابھی فارسی کا اثر مسلط تھا۔ جملوں کی ساخت فقروں کی نشست اور طرز اظہار میں ایک طرح کی اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس دور کی نثر نے بعد کے عہد میں نثر نگاری کا میدان ہموار کیا اور اس کے لئے راہ تراشی' سودا کا یہ دیباچہ طویل نہیں لیکن شمالی ہند میں اردو نثر کے ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ "سبیل ہدایت" کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ یہ اردو میں تنقیدی نظریات اور ادبی تصورات سے متعلق اولین نثری نمونوں میں سے ہے۔ "سبیل ہدایت" چار اجزاء پر مشتمل ہے (۱) مثنوی وجہ تصنیف (۲) مثنوی جس میں میر محمد تقی تقی کے ایک سلام پر اظہار خیال کیا گیا ہے (۳) دیباچہ (اردو نثر میں) اور (۴) تقی کے ایک مرثیے پر اظہار رائے۔ اس میں سودا نے جن تنقیدی تصورات کا اظہار کیا ہے ان کا خلاصہ یہ ہے (۱) شاعر الفاظ کو سوچ سمجھ کر استعمال کرے اور مضمون کے ربط اور لفظوں کے صحیح محل استعمال سے واقف ہو (۲) جب تک فن شعر سے بخوبی آگاہ نہ ہو دوسروں پر انگشت نمائی نہ کرے (۳) سچی بات جو انصاف پر مبنی ہو تسلیم کرنی چاہیئے۔ (مسیح الزماں۔ اردو تنقید کی تاریخ۔ صفحہ ۶۵۔۶۶)۔ مرثیے کو سودا نے ایک مشکل صنف سخن قرار دیا ہے کیونکہ اس میں شاعر کو مختلف دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

عزلت

عبدالولی عزلت اردو کے ان اولین شعراء میں سے ہیں جنھوں نے اپنے دیوان کے لئے اردو میں مقدمہ لکھا۔ یہ دیوان ۱۷۵۸ ء سے پہلے مرتب ہوا تھا۔ عزلت کا اردو مقدمہ فارسی نثر کے بوجھ تلے دبا ہوا محسوس نہیں ہوتا ہے لیکن اس کے اسلوب پر کہیں کہیں فارسیت کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ جملے سادہ' مختصر اور بے ساختہ نہیں ہیں۔ عزلت کی عبارتوں میں لفظی تعقید یا فاعل اور فعل و مفعول کے درمیان ایسی دوری نہیں جو مطالب کو مسخ کردے یا ان کی تفہیم میں حارج ہو۔ عزلت نے اپنی اس تحریر کے لئے "دیباچہ" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ "مختصر دیباچہ ہندی مخترع عزلت عفی اللہ عنہ" کے الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ عزلت کو اس حقیقت کا احساس تھا کہ وہ پہلی بار کسی دیوان کا دیباچہ اردو میں تحریر کررہے ہیں۔ دیباچے میں پہلے حمد اور پھر نعت ہے اور اس کے بعد عزلت نے یہ لکھا ہے کہ وہ ان "اوراق پریشان" کو اس لئے جمع کررہے ہیں کہ دوستوں کے یہاں ان کی کوئی یادگار باقی رہے"۔ عزلت کے اکثر فقروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نثر عجمی اثرات سے پوری طرح آزاد نہیں ہوسکی ہے۔ اس کے باوجود عبارتوں میں فقروں کی ترتیب اور طرز اظہار سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عزلت اردو نثر نگاری کے آداب سے واقف ہیں۔ ہندی الفاظ اکثر جگہ استعمال کئے گئے ہیں اور فارسی اور عربی الفاظ و لغات کی بہتات نہیں۔ عزلت نے حاتم اور بعض دوسرے شعراء کی طرح اپنے دیوان کے دیباچے میں اپنے تنقیدی اور ادبی تصورات کی وضاحت نہیں کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عزلت میں تنقیدی شعور اور ادبی مسائل پر روشنی ڈالنے کی اہلیت زیادہ نہیں تھی اس لئے بھی انہوں نے اس طرف توجہ نہیں کی

جب ہم عزلت کی نثر کا مرزا علی نقی خاں انصاف حیدر آبادی (۱۷۸۰ء) کی نثر سے مقابلہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ موخر الذکر کی اردو نثر فارسیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اور وہ عربی اور فارسی الفاظ بے تکان استعمال کرتے ہیں۔ کہیں کہیں تو صرف فعل اور ضمیر وغیرہ اُردو ہیں اور پھر فقرے کے تمام لفظ فارسی میں۔ انصاف نے اپنے رسائل کے مجموعے پر اردو میں دیباچہ تحریر کیا تھا۔ مگر ان کی نثر پر فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ عبدالولی عزلت شاہ سعد اللہ کے فرزند تھے۔ اور ۱۶۹۲ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ظہیر الدین مدنی رقمطراز ہیں کہ عزلت کے والد سید سعد اللہ اودھ کے مقام سلون کے باشندہ تھے۔ اور عالم متبحر تصور کئے جاتے تھے۔ عبدالجبار ملکاپوری نے ان کے نام کے آخر میں "سورتی" لکھا ہے (عبدالجبار ملکاپوری۔ محبوب الزمن تذکرے شعرائے دکن صفحہ ۸۱۲) ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں کہ اورنگ زیب کو ان سے عقیدت تھی۔ سعد اللہ نے حج سے مشرف ہونے کے بعد سورت میں سکونت اختیار کی تھی ان کی تاریخ وفات ۱۷۲۵ء۔ ۱۱۳۸ھ ہے۔ (سخنوران گجرات۔ صفحہ ۱۲۰) سعد اللہ کے تین فرزند تھے عبدالعلی، عبدالولی اور عبداللہ۔ عزلت نے ابتدائی تعلیم سورت میں حاصل کی تھی۔ نظام الملک کے دور حکومت میں اورنگ آباد چلے آئے اس کے بعد ۱۷۵۰ء میں دہلی اور مرشد آباد پہنچے جہاں علی وردی خاں مہابت جنگ ان کے قدردان رہتے تھے۔ مہابت خان کے انتقال کے بعد عزلت نے یہاں کی سکونت ترک کر دی۔ دہلی میں ایک عرصے تک قیام کیا اور دوبارہ اورنگ آباد آئے اور یہاں سے حیدر آباد کا رخ کیا۔ حیدر آباد میں صلابت جنگ نے عزلت کو دو گاؤں عطا کئے تھے۔ حیدر آباد میں عزلت نے بیس سال گزارے اور ۱۶ رجب ۱۷۷۵ء ۱۱۸۹ھ میں وفات پائی۔ دائرہ میر مومن میں سپرد خاک ہوئے۔ عبدالرزاق قریشی نے عزلت کا دیوان مرتب کر کے اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی سے ۱۹۶۲ء میں شائع کر دیا ہے۔ عزلت خطاطی، موسیقی اور مصوری کے ماہر تعلیم کہے جاتے تھے۔ اپنے گھر پر ان فنون کی تحصیل کے لئے ایک مدرسہ بھی قائم کیا تھا۔ انہیں تدریس سے بہت شغف تھا اور طالب علموں کو بڑے شوق سے پڑھایا کرتے

تھے۔ ملکاپوری تحریر کرتے ہیں "فن معقول میں آپ کی استعداد و لیاقت اس قدر تھی کہ علماء آپ کو ارسطو کہتے تھے اور آپ بھی یہی ادعا فرماتے تھے کہ اگر دنیا سے موجودہ کتب معقول مفقود ہو جائیں تو میں از سر نو موجود کر سکتا ہوں (محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن صفحہ ۸۱۲)۔ عزلت کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا اور خاں آرزو اور گردیزی جیسی نامور ہستیوں سے دوستانہ تعلقات تھے۔ عبدالولی عزلت نے مثنوی راگ مالا، دیوان، ساقی نامہ اور بارہ ماسی وغیرہ اپنی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ عزلت ایک اچھے غزل گو تھے اور فارسی، اردو اور ہندی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ عزلت نے دوہے کبت، جھولنے، کہہ مکرنیاں اور پہیلیاں بھی کہی ہیں۔ عبدالجبار ملکاپوری نے عزلت کی خوش الحانی اور ان کے شائستہ مزاج اور فن شعر میں ان کے بلند مرتبے کو بہت سراہا ہے۔ اور لکھتے ہیں کہ "امیر خسرو طوطی ہند" تھے تو عزلت کو طوطی دکن کہنا چاہیئے (محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن۔ صفحہ ۸۱۲)

شیخ چاند نے اپنے مضمون "عبدالولی عزلت" میں ان کے دیوان کے دیباچے سے ایک اقتباس نقل کیا ہے جس کے چند فقرے یہ ہیں۔ "کتنے لجے ہوئے دم آتش خانہ دیوان ہندی سے نکال کر اور اون پریشان بیانی میں جمع کئے ہیں تا دوستوں ماہیں، ہم جہاں فراموشوں کی یادگار رہے۔ اور اس کے سب مصرعے سوختگی مضامین سے بزم سخن کی شمع کئے ہیں۔ تا چراغ معنی کے پروانہ صورتوں کی آنکھ ہمارے خیال میں اشک باری رہے اور اس کی ہر بیت بہار جنون میں مصرعوں کے دو ہاتھ سے گریباں پھاڑ رہی ہے اور ہر سطر ایک دیوانہ مضمون جنون کو زنجیر کو سرمہ سوختگی بیان سے خموشی کے نالے پکار رہی ہے" (مجلہ عثمانیہ، جلد سوم۔ صفحہ ۳۲)۔

حاتم

اردو نثر کے سلسلے میں ایک اور قابل توجہ شخصیت شاہ حاتم کی ہے۔ حاتم کی اردو نثر کا واحد نمونہ وہ نسخہ ہے جو انھوں نے مزاحیہ انداز میں مرتب کیا ہے۔ اس میں مختلف النوع اور مزاحیہ

چیزوں کو یکجا کر کے ظرافت پیدا کی گئی ہے۔ حاتم کی مزاحیہ نثر کو اولیت اس لئے حاصل ہے کہ جعفر زٹلی کی نثر بنیادی طور پر فارسی تھی۔ جس میں اردو نثر کے پیوند لگائے گئے تھے۔ حاتم نے جعفر زٹلی کی ظرافت کا اتباع کیا ہے لیکن بدلے ہوئے انداز اور اسلوب میں اپنے نسخے میں حاتم نے طب کی بعض اصطلاحیں بھی ظریفانہ طرز میں استعمال کی ہیں اور لکھتے ہیں " نسخہ مفرح الضحک معتدل دریا کی موجوں کا بل' غول' بیابانی کی چھل' چھپا کی ہیر' چڑیوں کی بھیڑ' کیچوے کی انگڑائی' کچھوؤں کی جمائی۔ بارہ بارہ ماسہ (جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو' حصہ اول' جلد دوم' صفحہ : ۷۴۴)

خان آرزو

اردو نثر کے ارتقاء میں ایک اور اہم نام خان آرزو کا ہے۔ خان آرزو لغت نویس کی حیثیت سے اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ دور عالمگیر میں عبدالواسع ہانسوی نے "غرائب اللغات" کے نام سے ایک ایسی لغت ترتیب دی تھی جو اردو زبان سے واقفیت حاصل کرنے والوں کی اچھی رہبری کرتی تھی۔ اس لغت کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں اردو الفاظ کے معنی فارسی میں درج کئے گئے تھے اور ہم معنی فارسی لفظ کی نشان دہی بھی کی گئی تھی۔ خان آرزو کا خیال یہ تھا کہ عبدالواسع ہانسوی کی "غرائب اللغات" میں اکثر لفظوں کی تشریح تشنہ اور کہیں کہیں غلط بھی ہے آرزو نے اسی لغت کو بنیاد بنا کر اس میں سنسکرت' فارسی اور ترکی وغیرہ کے ایسے الفاظ شامل کر دیئے جو روزمرہ زندگی میں استعمال کئیے جاتے ہیں۔ آرزو نے "غرائب اللغات" کے بعض معنی کی تصحیح کی اور بعض کی مناسب تشریح۔ خان آرزو کی "نوادر الالفاظ"' "غرائب اللغات" سے بہتر اور مستند ہے۔ آرزو نے عربی فارسی اور اردو الفاظ کے مخارج اور ان کی اساس سے بھی بحث کر کے اردو میں لسانی تحقیق کے دروازے کھول دیئے ہیں اس کے علاوہ خان آرزو نے اصول املا اور اصول لغت کی طرف بھی بعض اہم اشارے کئے ہیں۔ آخر میں آرزو نے اس نکتے پر زور دیا ہے کہ جہلاء کے لہجے اور ان کے تلفظ کو

ٹکسالی اور معیاری زبان کا ترجمہ ہو یا نہ ہو درست نہیں یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ یہ لغت اپنی علمی اہمیت کے باوجود اردو کی مسلسل نثر نگاری میں کوئی خاص جگہ نہیں پا سکتی۔

میر حسن

میر حسن کے حالات زندگی اور ان کی معرکۃ الآراء مثنوی سحر البیان پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ میر حسن بلند پایہ مثنوی نگار اور اچھے غزل گو ہی نہیں تھے' بلکہ ایک نثر نگار کی حیثیت سے بھی ان کی کاوشیں تاریخ ادب اردو کا انمٹ نقش بن گئی ہیں۔ جب ہم اردو نثر کے آغاز و ارتقاء کا جائزہ لیتے ہیں تو میر حسن کی "یازدہ مجلس" معروف بہ "اخبار الائمہ" کی نشاندہی ناگزیر ہو جاتی ہے۔

میر حسن کی اس نثری تصنیف کو سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی نے مرتب کر کے علی گڑھ ۱۹۹۴ء میں شائع کر دیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں "وہ مجلس" محرم کی مجالس عزا میں پڑھی جاتی تھی جیسے "روضۃ الشہداء" سے ماخوذ کتاب جسے ملا کمال الدین حسین واعظ کاشفی نے دور تیموری میں ۱۵۰۲ء یا ۹۰۸ھ میں شہزادہ سید مرزا کی فرمائش پر روضۃ الشہداء لکھی تھی۔ (کمال الدین حسین، یازدہ مجلس میر حسن دہلوی معروف بہ اخبار الائمہ صفحہ ۱۵) اس کتاب نے ایران میں غیر معمولی مقبولیت حاصل کی اور مجالس عزا میں اسے پڑھا جاتا تھا۔ رضا زادہ شفق نے "تاریخ ادبیات ایران" میں رقمطراز ہیں کہ "اصطلاح روضہ خوانی از نام ہمیں کتاب آمدہ باشد" (صفحہ ۲۲۳) "روضہ خوانی" کی اصطلاح اسی سے عام ہوئی۔ ہندوستان میں "روضۃ الشہداء" ایسے ہو کر اسی نام سے بعض شعراء نے کتابیں لکھیں جنوبی ہند میں ولی ویلوری کی "روضۃ الشہداء" نے مقبولیت حاصل کی۔ تنویر احمد علوی رقمطراز ہیں کہ "حسین واعظ کاشفی کی روضۃ الشہداء کی ماسوا بھی روضہ خوانی کے لئے نثری و شعری تصانیف فارسی زبان میں ترتیب دی جاتی رہیں۔ ایسی کچھ تالیفات و تخلیقات ہندوستان میں بھی مجالس عزا میں پڑھی جاتی تھیں۔ (واقعاتی مرثیے

(مضمون: مشمولہ اردو مرثیہ صفحہ ۲۱۴) ''وہ مجلس یا زیادہ مجلس'' اور'' دوازدہ مجلس''
کے نام سے فارسی میں بہت سی تصانیف منظر عام پر آئیں۔ ملا محتشم کاشی نے بھی دوازدہ
بند لکھ کر بقائے دوام کے دربار میں جگہ پائی۔ میر حسن کی یازدہ مجلس، میں پہلی مجلس
در وفات پیغمبر خدا حضرت محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم'' ہے دوسری مجلس میں خاتون جنت
کے مصائب بیان کیئے گئے ہیں۔ اسی طرح بالترتیب حضرت علیؑ امام حسنؓ، مسلم ابن
عقیل، فرزندان مسلم، حضرت حرؒ، قاسم ابن حسنؓ، حضرت عباسؓ، حضرت علی اکبرؓ
، حضرت علی اصغرؓ اور شہادت امام حسینؓ کی تفصیل قلمبند کی گئی ہے۔ حضرت علی اصغرؓ اور
امام حسینؓ کا ذکر ایک ہی مجلس میں کیا گیا ہے۔ میر حسن کی ''اخبار الائمہ'' کی ترتیب یہ
ہے کہ ہر مجلس مرثیہ محتشم کے ایک بند سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد فارسی میں سلام
لکھا گیا ہے اور پھر ہر مجلس کو عنوان سے مزین کر کے اردو نثر میں اس کا تفصیلی بیان
درج کیا گیا ہے۔ ہر مجلس میں نثر کا آغاز اس جملے سے ہوا ہے'' راویان اخبار جگر سوز
اور ناقلان حکایت غم اندوز نے یوں روایت کی ہے کہ''۔ ہر مجلس میں میر حسن نے زیر
بحث شخصیت سے متعلق مفید معلومات جمع کر دی ہیں اور احادیث، تفاسیر اور آیات کی
مدد سے اپنے بیان کو مدلل بنانے کی کوشش کی ہے۔ یازدہ مجلس کے مطالعے سے میر حسن
کی مذہبی معلومات اور اہل بیت اطہار سے ان کی مودت و عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔
نثر کے آخر میں ایک نوحہ بھی اسی شہید کے احوال کا پیش کیا گیا ہے۔ یہ نوحے میر حسن کی
رثائی تخلیقات ہیں۔ بعض مجالس میں ایک سے زائد نوحے شامل ہیں لیکن ایک اردو نوحہ
بہر حال موجود ہے۔ سید محمد کمال الدین لکھتے ہیں کہ میر حسن کے خاندان میں'' دہ مجلس
'' کا رواج تھا۔ ان کے فرزند اکبر خلق نے شاہی خاندان کی ایک بیگم مرشد والی
بہو صاحبہ کی فرمائش پر نواب امجد علی نواب اودھ کے عہد میں'' دہ مجلس،'' لکھی تھی،

اسپرنگر نے میر حسن کے ''اخبار الائمہ'' کاذکر کیا ہے اس کا نمبر ۲۸۰ ہے۔ ملاحظہ ہو' شاہان اودھ کے کتب خانے مترجمہ ومرتبہ محمد اکرم چغتائی۔ صفحہ ۱۲۷')۔ محمد اکرم چغتائی کی یہ کتاب انجمن ترقی اردو کراچی سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہو چکی ہے اور اس کا شمارہ ۳۵۸ ہے۔ یہ کتاب میرے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ کمال الدین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ میر حسن کی (''اخبار الائمہ'') اور فضلی کی کربل کتھا متصل زمانے کی تصنیف ہے (صفحہ ۱۶۹)۔ ''کربل کتھا'' اور ''یازدہ مجلس'' (اخبار الائمہ) میں ایک فرق یہ نظر آتا ہے کہ فضلی کی کربل کتھا ایک فارسی دہ مجلس کا ترجمہ ہے جو ''روضۃ الشہداء'' کا خلاصہ ہے اس کی طرف فضلی نے اپنے دیباچے میں اشارہ کیا ہے 'لیکن میر حسن کی یازدہ مجلس ''روضۃ الشہداء'' اور کتب مقاتل سے ماخوذ ہے۔ میر حسن نے ہر مجلس میں جس شہید کا احوال درج کیا ہے اس سے متعلق ضروری معلومات فراہم کی ہیں اور جنگ کا ہلکا سا اور مختصر خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ مثلاً کربلا کے قاتلوں کے ناموں کی اکثر جگہ نشاندہی کی ہے۔ ''یازدہ مجلس'' سے میر حسن کی مذہبی معلومات اور ان کے وسیع مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً علی اکبر کے قاتل کا نام ابن نمیر تحریر کیا ہے۔ احمد گجراتی نے بھی اپنے مرثیے ''قصہ علی اکبر'' میں علی اکبر کے قاتل کا یہی نام بتایا ہے۔ (سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی یوسف زلیخا ۵۴) میر حسن کی ان مجلسوں کا تجزیہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں بھی مرثیوں کی طرح رخصت آمد جنگ' شہادت اور بین جیسے اجزاء سے مصنف نے اپنے بیان میں تسلسل' ڈرامائی کیفیت اور اثر آفرینی پیدا کی ہے۔ دراصل واقعات کی پیشکش بھی اسی ترتیب کی متقضی تھی یہاں یہ نکتہ قابل توجہ ہے کہ ہر مجلس میں بین کا حصہ میر حسن نے نثر میں نہیں بلکہ نوحہ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ مجلس نہم سے اس کی مثال پیش کی جاتی ہے۔

رخصت :۔ ''یہاں تک کہ آگے حضرت امام حسین علیہ السلام کے جا کے زمین خدمت کی چومی اور حال جدا ہونے عزیزوں کا اور درد مفارقت انہوں کا بیان فرمایا اور رخصت میدان کی چاہی اور عرض کی کہ زیادہ تاب اس سے مفارقت عزیزوں کی نہیں''۔

آمد :۔ ''حضرت عباسؓ خیر الناس رخصت ہو کے بیچ میدان قتال کے کھڑے ہیں اور میدان جنگ کو جمال فیض مآل سے منور کیا اور کہا اے قوم شقی تم جانتے ہو کہ حسینؑ کون ہے ؟ کہا انھوں نے کہ ہم جانتے ہیں کہ حسینؑ نواسہ ہمارے رسول کا اور فرزند دلبند علی مرتضیٰؑ اور فاطمہ زہراؑ کا''۔

جنگ :۔ ''فوج شام کی مثل روباں کے آگے سے شیر کے بھاگتی تھی دو چار ہزار موکل آب فرات کے نے کہ روبفرار کیا تھا کہنے سے ابن زیاد کے گرد آئے اور نیزہ اور تیر اور تیشہ اور شمشیر سے پیش آئے اور نیزہ اوپر قربوس گھوڑے کے رکھ کے حملہ دلیرانہ بہ ضربت مردانہ کہ رستم واسفندیار بھی شرمندہ تھا کرتے تھے اور جو کوئی ساتھ سوال تیر اور تفنگ کے پیش آیا قربان تیغ سے جواب پایا۔ آخر کار نوفل بن ارزق نے پیچھے سے آکر ضرب تلوار کی اوپر بازو حضرت عباسؓ کے ماری کہ ہاتھ حضرت کا قلمی ہو گیا''۔

شہادت :۔ ''جو زخموں کاری سے کام حضرت عباسؓ کا تمام ہوا تھا گھوڑے سے زمین کے اوپر آئے اور کہا کہ یا حسینؑ ادرکنی۔ پس امام حسینؑ نے اپنے تئیں اوپر فوج شام کے پہنچایا اور ہجوم اشقیاء کا گرد سے بھگایا اور برادر عزیز کو میدان سے لائے اور درمیان کشتوں کے رکھا۔ جو ایک رمق روح حضرت عباس کی باقی تھی آنکھیں کھولی۔ عرض کی کہ لاش میری اندر خیمے کے نہ لے جایئے''۔

''اخبار الائمہ'' چونکہ واقعاتِ کربلا سے عوام کو روشناس کروانے کے مقصد کے تحت لکھی گئی تھی، اس لئے اس کی زبان سادہ، سریع الفہم اور آسان ہے۔ میر حسن نے اپنی نثر میں عربی اور فارسی کے مغلق اور ادق الفاظ سے ممکنہ حد تک گریز کیا ہے۔ اور اپنے مفہوم کی وضاحت کے لئے ایسے جملے لکھے ہیں جن میں تعقید نہیں۔ میر حسن کا یہ براہ راست انداز عوامی ابلاغ کے عین مطابق ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ میر حسن کے بعض جملوں کی ساخت فارسی فقروں سے اثر پذیری کی غماز ہے۔ بعض جملے فارسی عبارت کو اُردو کا جامہ پہنانے کی کوشش معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً میر حسن کے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

(۱) ''کون اوپر فرزند دلبند میرے کے وادریغا اور واحسرتا کہہ کے ماتم بپا کرے گا''۔

(۲) ''تم کو لازم ہے کہ بیچ مفارقت میری کے سوائے صبر و شکر زبان پر کچھ نہ لاؤ''

(۳) ''حضرت رضی اللہ عنہ نے حضرت فاطمہؓ سے کہا بہ سبب رونے بے اختیار تمہارے کے تمام ہمسایہ نالاں اور شکایت مند ہیں''

کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر حسن نے فارسی جملوں کا لفظی ترجمہ کر ڈالا ہے جب ہم فضلی کی نثر سے میر حسن کی نثر نگاری کا مقابلہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کی عبارتیں فضلی کی نثر کی بہ نسبت اپنی ساخت کے اعتبار سے جدید اُردو سے قریب اور زیادہ صاف اور ہموار ہیں۔ ''اخبار الائمہ'' کی نثر بعض جگہ حیرت انگیز حد تک سادہ اور جدید معلوم ہوتی ہے۔ مثال میں یہ عبارت پیش کی جاسکتی ہے۔ ''جو یہ خواب دیکھے وہ دونوں بچے بیدار ہوئے ایک نے دوسرے سے کہا کہ بھائی ہم کو بھی قتل کریں گے ہم نے یہ خواب دیکھا ہے۔ دوسرے نے کہا واللہ میں نے بھی یہی خواب دیکھا ہے۔ آخرش دونوں صاحبزادے ہاتھ گردن میں ایک دوسرے کے ڈال کر رونے لگے۔ حارث ملعون آواز رونے کی سن کر خواب سے چونکا۔ عورت سے پوچھا یہ کیا آواز ہے اُٹھ اور چراغ روشن کر۔ وہ خاموش رہی کہ اس مردود نے چراغ روشن کیا اور دروازہ کوٹھری کا کھولا۔ کیا دیکھتا ہے کہ درمیان کوٹھری تاریک کے مثل شب چراغ کے دو لڑکے دست در گلو کر کے روتے ہیں۔ اس نے پوچھا تم کون اور کس واسطے روتے ہو (صفحہ ۱۷۹)۔

میر حسن نے اپنی نثر کو غیر ضروری تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع' پرکاری اور تصنع سے محفوظ رکھا ہے۔ اگر میر حسن پرکاری اور عبارت آرائی کی طرف متوجہ ہو جاتے تو ان کا نثر طبقہ عوام تک نہیں پہنچتی بلکہ تعلیم یافتہ خواص تک محدود ہو کے رہ جاتی۔ مذہبی موضوعات کو پیش کرنے والے ہمیشہ اپنے دائرے ترسیل کو وسیع سے وسیع تر کرنا چاہتے ہیں اور اس کے لئے سادہ براہ راست اور عام فہم اسلوب زیادہ مفید اور کارگر ثابت ہوتا ہے۔ میر حسن نے روزمرہ اور محاوروں سے اس طرح کام لیا

ہے کہ وہ مفہوم کی وضاحت میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

محمد باقر آگاہ

محمد باقر آگاہ ایک کثیر التصانیف ادیب تھے۔ انہوں نے اپنی کتابوں پر اُردو دیباچے شائع کیے ہیں۔ محمد باقر آگاہ ۱۷۴۵ء (۱۱۵۸ھ) میں مدراس (ایلور) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد مرتضیٰ تھا جو محمد صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ ان کا اصل وطن بیجاپور تھا۔ تحصیل علم کے بعد آگاہ ترچناپلی گئے اور وہاں ولی اللہ کی شاگردی اختیار کی۔ (یوسف کوکن۔ محمد باقر آگاہ۔ صفحہ ۱۲) افضل الدین اقبال کا بیان ہے کہ جب باقر آگاہ کے علم و تبحر کی شہرت والا جاہ تک پہنچی، تو انہوں نے شرفِ باریابی بخشا اور اپنے صاحبزادوں کی اتالیقی ان کے سپرد کی۔ ان کے علاوہ الپور کی جاگیر بھی مرحمت فرمائی۔ اس کے بعد انہیں اپنا رہبرِ خاص (Private Secretary) بھی بنالیا (افضل الدین اقبال۔ مدراس میں اُردو ادب کی نشو ونما۔ صفحہ ۱۶۴)۔ قدرت اللہ گوپاموی اور محمد غوث اعظم نے آگاہ کی علمیت اور وسیع معلومات کو بہت سراہا ہے۔ باقر آگاہ مصنف بھی تھے اور شاعر بھی۔ ان کی تصانیف میں "ریاض الجنان"، "صبح نو بہارِ عشق"، "دیوان ہندی"، "تحفۃ النساء"، "محبوب القلوب"، "ہشت بہشت"، "ندرتِ عشق"، "ریاض السیر"، "مثنوی ادب سنگار"، "احسن المبین" اور "تحفۃ الاحباب" وغیرہ شامل ہیں۔ ذاکرہ غوث نے اپنی کتاب "مولانا باقر آگاہ ویلوری شخصیت اور فن" میں آگاہ کی زندگی کے حالات اور تصانیف کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ آگاہ کی تاریخ وفات ۱۴ ذی الحجہ ۱۸۰۵ء (۱۲۲۰ھ) بتائی گئی ہے۔ ان کا مزار کرشنا پیٹ (مدراس) میں واقع ہے۔ (افضل الدین اقبال۔ مدراس میں اُردو ادب کی نشو ونما۔ صفحہ ۱۶۴)۔ آگاہ نے اپنے دیوان کا اُردو میں جو دیباچہ لکھا ہے۔ وہ اُردو نثر میں اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے اُس عہد کے ادبی تصورات کا ایک خاکہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ محمد باقر نے عربی اور فارسی کے ادق الفاظ سے اپنی نثر کو گرانبار نہیں ہونے دیا ہے۔ ان کا اسلوب سادہ اور روزمرہ بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے۔ آگاہ نے اُردو نثر میں سادہ نگاری کی روایت قائم کی اور اُسے پروان چڑھایا۔ اپنی بعض تصانیف

پر اُردو میں دیباچہ نگاری کا آغاز کر کے باقر آگاہ نے یہ ثابت کر دیا کہ اُردو نثر، علمی مسائل کے لئے بھی بڑی سہولت کے ساتھ استعمال کی جا سکتی ہے اور اس میں ترسیل کی اچھی صلاحیتیں موجود ہیں۔ ''ہشت بہشت''، ''محبوب القلوب''، ''گلزارِ عشق''، ''ریاض الجناں'' اور ''دیوان ہندی'' پر باقر آگاہ کے دیباچے قابل توجہ ہیں۔ ''ہشت بہشت'' میں باقر آگاہ نے دیباچے میں ماخذوں کی نشان دہی کی ہے۔ ''گلزار عشق'' کا دیباچہ لسانیات کے نقطہ نظر سے اہم ہے۔ اس میں انھوں نے زبان کے ایک مخصوص پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ دکن کے علاقے مغل سلطنت میں شامل ہوگئے ہیں، دکنی کا رواج ختم ہوتا جا رہا ہے اور خطہ دکن میں شمالی ہند کی زبان رائج و مقبول ہو رہی ہے۔ باقر آگاہ کے الفاظ میں ''طرز روزمرہ دکنی لہجہ محاورہ ہند سے تبدیل'' ہو رہا ہے۔ باقر آگاہ لکھتے ہیں کہ اس نئے لسانی رجحان کے زیر اثر انھوں نے دکنی کے قدیم ''محاورے'' کو ترک کر کے شمال کے اسلوب اور محاورے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ باقر آگاہ کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں لسانی شعور کی کمی نہیں تھی۔ اور وہ نہ صرف موجودہ زبان کے پیرایہ اظہار، معیار اور محاورے کی آگہی رکھتے تھے بلکہ زبان کے آغاز اور اس کی ساخت و پرداخت کے بارے میں بھی انھوں نے غور فکر سے کام لیا تھا چنانچہ اپنے دیباچے میں انھوں نے زبان کی ابتداء کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ اردو کا اصل اور مبداء برج بھاشا ہے۔ برج بھاشا میں عربی اور فارسی الفاظ کی آمیزش سے اردو ظہور پذیر ہوئی تھی۔ آب حیات میں محمد حسین آزاد نے بھی یہی نظریہ پیش کیا تھا۔ جو اب غلط ثابت ہو چکا ہے۔ باقر آگاہ کو لسانیات سے دلچسپی تھی اور اس کے علاوہ ان میں شعر کے محاسن کو پرکھنے کی اہلیت اور اسکا سلقیہ بھی موجود تھا۔ چنانچہ وہ نصرتیؔ کو دکن کا ایک عظیم تخلیق کار تصور کرتے ہیں۔ باقر آگاہ زبان کے اصولوں اور قواعد پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ اور انھوں نے دکنی، اردو اور دہلوی زبان میں تذکیر و تانیث کے فرق کی وضاحت بھی کی ہے اور اس سلسلے میں بعض خیال آفریں نکات بھی پیش کئے ہیں۔ باقر آگاہ اپنے عہد کے ادبی رجحانات اور شعر و ادب کی نشو و نما سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اپنے ہمعصروں، دردؔ، مظہرؔ، سوزؔ، آبروؔ، یقیںؔ اور تاباںؔ کا ذکر کیا ہے۔ یہ کہنا

غلط نہ ہوگا کہ باقر آگاہ کا "دیوان ہندی" پر دیباچہ 'اردو میں تنقید کے ابھرتے ہوئے اولین نقوش ہیں۔باقر آگاہ کو زبان اور طرز ادا پر مکمل دسترس حاصل ہے اور وہ کہیں عجز بیان اور اظہار کی بے بسی کا شکار نہیں ہوئے ہیں۔

عطا حسین خان تحسین

تحسین کے حالات زندگی کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں اور اس سلسلے میں ہمارا سب سے اہم ماخذ "نو طرز مرصع" کے دیباچے میں خود مصنف کا بیان ہے۔"نو طرز مرصع" کے مصنف کا پورا نام میر محمد حسین عطا خان ہے۔ان کا وطن اٹاوہ یوپی ہے۔ تحسین کا ذکر سب سے پہلے "آب حیات" میں محمد حسین آزاد نے کیا تھا۔ آزاد نے نو طرز مرصع کا سنہ تصنیف ۱۷۹۸ء تحریر کیا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزاد' تحسین سے زیادہ واقف نہیں تھے اس لئے نہایت اختصار کے ساتھ ان کا ذکر کیا ہے۔ تنہا' احسن مارہروی اور رام بابو سکسینہ کی تصانیف کے مطالعے سے بھی تحسین کے حالات زندگی پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔ حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ تحسین کے والد محمد باقر خان تھے۔انھوں نے شوق تخلص اختیار کیا تھا(صفحہ ۵۷)۔ خوب چند ذکا نے اپنے تذکرے (۱۷۸۸ء) میں تحسین کی شاعرانہ حیثیت کا جائزہ لیا ہے اور نثر پر کوئی تبصرہ نہیں کیا ہے۔ "طبقات سخن" سے جو معلومات حاصل ہوتی ہیں وہ صرف یہ ہیں کہ وہ ابو المنصور خا صفدر جنگ کے درباری تھے۔وہ "ضوابط انگریزی" اور "تواریخ قاسمی" کے مصنف ہیں اور انھوں نے یہ کتابیں فارسی زبان میں لکھی تھیں اور اردو میں نو طرز مرصع ان کی یادگار نثری تصنیف ہے جس میں چہار درویش کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ تحسین کا ذکر غلام علی خان نے اپنی فارسی تصنیف "تاریخ اودھ مسمی بہ عماد السلطنت" (۱۸۰۱ء) میں کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فیض آباد کے ریزیڈیٹ کپتان ہارپر کی ملازمت میں تھے۔ تحسین رضوی سید تھے (نور الحسن ہاشمی۔ مقدمہ نو طرز

مرصع ۲۴۲)ان کی گفتگو فصیح اوران کی شاعری قابل تعریف تھی۔ فن خطاطی کے ماہر تھے اور اعجاز رقم خان کے شاگرد تھے۔ انھوں نے نثر اور نظم دونوں میں شہرت حاصل کی ان کے فرزند کا نام نوازش خان تھا جو انگریزی سرکار میں سکندر آباد کے تحصیلدار تھے اور نستعلیق اور خط شکستہ کے ماہر تعلیم کیئے جاتے تھے۔ تحسین فیض آباد میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے دربار میں باریاب ہوئے تھے۔ تحسین ناسخ کے شاگرد تھے۔ نوطرز مرصع کے بارے کہا جاتا ہے کہ جنرل اسمتھ کے ساتھ کشتی پر کلکتے تک ایک مرتبہ سفر کرنا پڑا تھا۔ جنرل اسمتھ انگریزی فوج کے کماندار تھے سفر طویل تھا وقت گذارنا مشکل تھا ان لوگوں کا ایک ساتھی داستانیں سنا سنا کر دل بہلاتا تھا اسکی زبانی تحسین نے ''نو طرز مرصع'' میں پیش کی ہوئی داستان سنی اور ارادہ کر لیا کہ اس داستان کو وہ ''ہندی'' (اردو) میں قلمبند کریں گے۔ اس کام کا تحسین نے اپنے طور پر آغاز کر دیا تھا اسمتھ کے انگلستان واپس جانے کے بعد پٹنہ میں وکیل نظامت کا عہدہ ان کے سپرد کیا گیا۔ اس کام میں ان کا بہت وقت صرف ہوتا تھا۔ اس لئے ایک عرصے تک ''نوطرز مرصع'' کی تصنیف کے کام کو ملتوی رکھا۔ چند حاسدین کی وجہ سے تحسین نے شجاع الدولہ کے سایہ عاطفت میں فارغ البالی سے زندگی بسر کرنے کی تمنا کے ساتھ 'فیض آباد کا رخ کیا۔ ایک دن انھوں نے اس داستان کے کچھ حصے شجاع الدولہ کے گوش گزار کیئے انھوں نے اس داستان کو پسند کیا اور حکم دیا کہ اسے مکمل کیا جائے۔ چنانچہ تحسین اس کام میں مصروف ہو گئے اور اسے ختم بھی کر لیا لیکن اس اثناء میں شجاع الدولہ نے داعی اجل کو لبیک کیا۔ کچھ عرصے بیکاری میں گزارا اور جب آصف الدولہ سریر آرائے سلطنت ہوئے تو اس تصنیف کو ان کے حضور میں ایک قصیدے کے ساتھ پیش کیا۔ تحسین نے طرز مرصع'' میں اپنی ایک اور کتاب ''انشائے تحسین کا بھی ذکر کیا ہے۔ ''نوطرز مرصع'' کے صے کی داغ بیل بہت پہلے پڑ چکی تھی اور اس کا اختتام ۱۷۷۵ء سے کچھ پہلے ہوا۔ نوطرز مرصع کا قصہ جو چار درویشوں کے قصے پر مبنی ہے فارسی سے اخذ کیا گیا ہے۔ فارسی میں اس قصے کو پیش کرنے والوں میں دو مصنفین حکیم محمد علی الخاطب بہ معصوم علی خان اور انجب ہیں

(نورالحسن ہاشمی۔ مقدمہ نوطرز مرصع۔ صفحہ ۴۳)۔ فارسی میں اس داستان کو بڑی مقبولیت حاصلی ہوئی تھی اور اسے بار بار پیش کیا جاتا رہا تھا۔ میر احمد علی خلف شاہ محمد نے بھی چہار درویش کا قصہ لکھا تھا جسے قبول عام کی سند ملی تھی۔ جب میر احمد کی "چہار درویش" شائع ہوئی تو انہوں نے اس تصنیف کوامیر خسرو کے نام سے منسوب کیا ۔ میر امن نے باغ و بہار میں اسی کو دہرایا ہے اور امیر خسرو کو اس کا مصنف قرار دیا ہے۔ نورالحسن ہاشمی نے نوطرز مرصع کے دیباچہ میں اس خیال کی تردید کی ہے اور انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ حکیم محمد علی یعنی معصوم علی خان قصہ چہار درویش کے اصل مصنف تھے۔ ان کا تعلق محمد شاہ کے عہد سے تھا۔ محمد علی رقمطراز ہیں کہ ایک روز انہوں نے محمد شاہ کو درویشوں کی ایک کہانی روز سنائی جسے انہوں نے بہت پسند کیا۔ عبدالحق نے بڑی تحقیق کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ باغ و بہار کا ماخذ نوطرز مرصع ہے۔ گل کرائست کا بیان ہے کہ یہ قصہ فارسی میں تھا اور عطا حسین کی زبان پر فارسیت کا غلبہ تھا اور مصنف نے عربی اور فارسی الفاظ بکثرت استعمال کئے تھے اس لئے نثر کو سادہ اور عبارت کو سلیس بنانے لئے فورٹ ولیم کالج کے میر امن کی باغ و بہار کی بنیاد "نوطرز مرصع" پر قائم ہے۔ نورالحسن ہاشمی کا خیال ہے کہ اس میں احمد خلف شاہ محمد کی فارسی تصنیف "نسخہ چہار درویش" سے بھی خوشہ چینی کی گئی ہے اس کا ثبوت "باغ و بہار" کے قصے کے اجزاء کی ترتیب سے ملتا ہے (دیباچہ نوطرز مرصع۔ صفحہ ۴۳)۔

"نور طرز مرصع" اس زمانے کی تصنیف ہے جب نثر میں رنگینی اور لطف پیدا کرنے کے لئے تشبیہات و استعارات، رعایت لفظی اور فقروں کی تزئین و سجاوٹ کو معیار انشاء پردازی تصور کیا جاتا تھا۔ چونکہ تحسین نے بادشاہ کی خدمت میں پیش کرنے یہ داستان لکھی تھی اس لئے اس کی عبارت کا سننے والے کے شایان شان ہونا ضروری تھا تاکہ مزاج شاہی اسے پسندیدگی کی سند عطا کر سکے۔ اس دور کی پوری تہذیب پر تصنع اور ظاہر داری اور آرائش و زیبائش کا رنگ چڑھا ہوا تھا اس لئے شعر و ادب میں بھی اسکی پذیرائی ایک فطری امر تھا نوطرز مرصع کی ابتدائی نثر بہت زیادہ گنجلک اور ادق الفاظ سے گرانبار ہے لیکن بعد میں مصنف کا ذاتی رنگ نکھرنے لگتا ہے۔ تحسین نے اپنی

عبارتوں کو برجستہ اشعار سے دلکشی عطا کی ہے۔ نو طرز مرصع کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ ''بیچ سرزمین فردوس آئیں ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا سلیمان قدر فریدوں فرجہاں بان' دین پرور' رعیت نواز' عدالت گستر' بر آرندہ حاجات بستہ کاران' بخشندہ مرادات امیدواران فرخندہ سیر کہ اشقہ شوارق فضل ربانی کا اور شعشہ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ اوپر لوح پیشانی اس کے لمعاں و نور فشاں رہتا۔ (نو طرز مرصع۔ صفحہ ۱)

عیسوی خان

''قصہ مہر افروز و دلبر'' شمالی ہند میں لکھی جانے والی پہلی نثری داستان ہے۔ جس کا سب سے اہم وصف اس کی وہ سادہ نثر ہے جو اپنے عہد کی عوامی زبان کی نمائیندگی کرتی ہے۔ ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کا متن پروفیسر مسعود حسین خان نے ۱۹۶۶ء میں حیدر آباد سے شائع کر کے اسے اُردو دان طبقہ سے روشناس کروایا تھا۔ اس داستان کے مصنف عیسوی خان بہادر ہیں۔ جن کے حالات زندگی کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ موسیٰ خان کے حقیقی بھائی تھے۔ محمد حسین آزاد اور فرحت اللہ بیگ نے اس طرف اشارہ کیا تھا۔ حافظ عبد الرحمٰن خان شہزادگان تیموریہ کے اتالیق تھے۔ وہ شاعر تھے اور احسان تخلص اختیار کیا تھا۔ عیسوی خان ان کے پرنواسے تھے۔ اور حیدر حسن رشتے میں ان کے پرنواسے ہوتے تھے۔ ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کا واحد نسخہ آغا حیدر حسن کے کتب خانے کا مخزونہ ہے۔ مسعود حسین لکھتے ہیں کہ آغا حیدر حسن کو یہ نسخہ ''حضرت جی'' سید علی قادری دہلوی ثم گوالیاری کی درگاہ کے متولی محمد غنی ''حضرت جی'' نے ۱۹۲۹ء میں عطا کیا تھا۔ حضرت جی نے یہ امانت آغا حیدر حسن کے سپرد اس لئے کی تھی کہ یہ ان کے خاندان کی یادگار تھی۔ عیسوی خان کے سلسلے میں ڈاکٹر پرکاش مونس نے بعض اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ وہ رقمطراز ہیں کہ اُردو کے لئے عیسوی خان بھلے ہی چیستانی

شخصیت ہوں لیکن ہندی میں وہ ایک جانے پہچانے ادیب ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عیسوی خان ہندی کے بھی ادیب تھے۔ انہوں نے ''بہاری ست سئی'' کے دوہوں کی ٹیکا (شرح) ''رس چندرکا'' مرتب کی تھی۔ ''رس چندرکا'' کے آخر میں عیسوی خان نے لکھا ہے کہ وہ نرور کے راجہ چھتر سنگھ کے دربار سے وابستہ تھے۔ نرور کی ریاست گوالیار راج کے تحت تھی۔ راجہ چھتر سنگھ ۱۷۰۲ء میں برسراقتدار آئے اور ۱۷۵۴ء تک حکمران رہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس کی معلومات کا ماخذ ہندی ساہتیہ سمیلن کے شری اجئے دوبے کی تحریر ہے۔ پروفیسر گیان چند جین نے بھی اس سے استفادہ کیا ہے۔ اور وہ بھی عیسوی خان کو ''بہاری ست سئی'' کے دوہوں کا شارح قرار دیتے ہیں۔ یہ عیسوی خان کے بارے میں ایک اہم انکشاف ہے۔ مسعود حسین خان نے ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کے مصنف کا خطاب عیسیٰ خان اور ان کے بھائی کا موسیٰ خان بتایا ہے۔ محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں شاہ نصیر کے سلسلے میں ایک لطیفہ درج کیا ہے کہ موسیٰ خان نے جب اپنے بھائی کی دولت پر قبضہ کر لیا تو شاہ نصیر نے بطور ظرافت چند قطعات کہے تھے۔ اس کا ایک مصرعہ تھا۔؎

ہوئی آفاق میں شہرت کہ عیسیٰ خان کا گھر موسا

لفظ موسا ذو معنی ہے ''موسا'' کے معنی لوٹنا اور چرانا بھی ہے۔ عیسیٰ خان اور موسیٰ خان دونوں شاعر تھے۔ ایک کا تخلص آفاقؔ اور دوسرے کا شہرتؔ تھا۔ حافظ عبد الرحمٰن خان کے اجداد کا وطن بخارا تھا۔ جب مغلوں نے ترکستان پر پے درپے حملے شروع کر دئے تو ان کا خاندان ہرات آگیا۔ اور یہاں بھی سکون نہ ملا تو ہجرت کر کے ہندوستان پہونچا۔ اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ اس زمانے میں دہلی میں تغلقوں کی حکومت تھی۔ ان دونوں بھائیوں کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ بڑے بھائی کو موسیٰ خان اور چھوٹے کو عیسیٰ خان کا خطاب عطا کیا گیا۔ یہ خطابات ان کے خاندان میں بقول آغا حیدر حسن ''باپ سے بیٹیوں پر اُترتے چلے آئے اور غدر کے بعد جب دہلی کی سلطنت ہی ختم ہو گئی اس وقت ان کا سلسلہ ٹوٹا''۔ اس خاندان کو علمی شغف ورثہ میں ملا تھا۔ فرحت اللہ بیگ لکھتے ہیں کہ ان کا کتب خانہ قابلِ قدر اور شاندار تھا۔

داستان کی داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے مصنف کا دلّی سے تعلق تھا عیسوی خان نے یہاں کی بعض عمارتوں کو جو مرقع کشی کی ہے وہ شنیدنی نہیں دیدنی پر مبنی معلوم ہوتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دلی کے اس باشندے نے جن مقامات کا ذکر کیا ہے وہ اس سے مانوس ہے۔ لال قلعے کی دو عمارتوں ''ساون بھادوں'' اور ''مہتاب باغ'' کا مصنف نے جس انداز میں ذکر کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے ان مقامات کی مصوری محض تخیل کے بل بوتے پر نہیں کی ہے بلکہ اسمیں مشاہدے کی اثر آفرینی بھی شامل ہے۔ دیوان خاص کی ایک محراب پر امیر خسرو کا جو شعر کندہ کیا گیا ہے، مصنف نے اس کا بھی حوالہ دیا ہے۔ داستان کے ماحول پر لال قلعے اور شہر دہلی کی فضاء چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ خوبصورت گلزار، دلنشین حوض، چھلتے ہوئے فوارے، دالانوں کی دلاویزی، پچی کاری کے اعلی نمونے اور بہتے ہوئے ''پانی کی چادریں'' اس حقیقت کی غماز ہیں کہ لال قلعے سے عیسوی خان کو کتنا جذباتی لگاؤ تھا۔ اور وہ ان سے کتنے مانوس تھے لال قلعے کی رسوم اور ان کی جزئیات سے واقفیت بھی اس کا ایک اچھا ثبوت ہے۔ مثال کے طور پر ''قصہ مہر افروز و دلبر'' میں ''جشن مہتابی'' کا جو چربہ اتارا گیا ہے وہ عہد شاہ جہاں میں مہتاب باغ اور جشن مہتابی کی مزین محفلوں کا عکس ہے۔ اس بزم آرائی کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں ہر چیز کا رنگ سفید ہوتا۔ بشیر الدین احمد دہلوی نے ''واقعات دارالحکومت دہلی'' میں اس کی تفصیل قلمبند کی ہے، ان کے بیان سے بھی عیسی خان کی اس تحریر کی تصدیق ہوتی ہے۔

'' روپہری کلابتوں کی طنابیں اور درنجف ہی کے استادے ہیں اور فرش لان وچبوتروں پے اور روشوں پے روپہری زربفت ہے......... چمنوں میں داودی اور نرگس، موگرا، رائے گل چاندنی، گل بکلا اور گلزار جو سفید ہیں سولگے ہیں........ اور چبوترے کے بیچ روپہری بادلے کا فرش ایسا ہوا ہے کہ بادلے کی بناوٹ کی لہریں جو ہیں تن میں سے موج چاندنی کی نکلتی ہے''

''قصہ مہر وافروز و دلبر'' ایک طبع زاد داستان ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ

مصنف نے مختلف داستانوں کے اجزاء اور عناصر کے امتزاج سے ایک ایسے قصے کا تانابانا تیار کیا ہے جسمیں ندرت اور تازگی موجود ہے اور اس کا مطالعہ کرتے وقت یہ احساس نہیں ہوتا کہ مصنف نے مختلف داستانوں سے خوشہ چینی کر کے ان کی روح کو اپنی تخلیق میں جذب کر لیا ہے اور اسے ایک نئی صورت' نیا ہیولا اور نیا اسلوب عطا کیا ہے۔ قصے کے آغاز میں بادشاہ کا لاولد ہونا اور اس غم میں ترک دنیا کا اردواہ کرنا' وزراء اور خیر خواہ امیروں کے پر خلوص مشورے پر اس سے باز آنا' فقیر کی دعا سے شہزادہ کا تولد ہونا' نوجوانی میں شکار پر روانہ ہونا' جانور کا تعاقب کرتے ہوئے راستہ بھٹک جانا' طلسمات میں کھو جانا' پریوں سے ملاقات' پریوں کے بادشاہ کی بیٹی دلبر کی محبت میں گرفتار ہونا' مصائب کا شکار ہونا اور محبوبہ کی تلاش میں سرگرداں پھرنا' فقیر کی رہبری' طلسم خانے میں گرفتار ہو کر بالآخر رہائی پانا اور آخر میں گوہر مقصود حاصل کرنا' داستانوں کے روایتی طرز قصہ گوئی کی یاد دلاتے ہیں۔

"قصہ مہر وافروز و دلبر" کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ فارسی اور اردو کی دوسری داستانوں کی طرح اس میں جادوگر اور عیار کا عمل دخل کم ہے ورنہ داستانوں میں ان شخصیتوں کا اہم رول ہوتا ہے اس داستان کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اسکے اکثر نام علامتی نوعیت کے حامل ہیں مثلاً جنگل کا نام فیضستان' فقیر کا نام آرزو بخش' باغ کا محبت افزاء یا جان بخش اور شہر کا عشق آباد وغیرہ۔ اس داستان کے مختلف کرداروں میں پریاں "دیو' دیونیاں اور سیدی بھی سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔" قصہ مہر افروز و دلبر" کی ادبی اہمیت اس کے سادہ اور سلیس اسلوب کی رہین منت ہے بقول مسعود حسین خان "اردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم و نثر میں آج تک نہیں لکھی گئی۔ پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے"۔ اس زمانے میں عام رواج یہ تھا کہ داستان گو قصہ سناتا اور اسے ضبطِ تحریر میں لایا جاتا تھا۔ "قصہ مہر افروز و دلبر" بھی اسی انداز کا آئینہ دار ہے۔ داستان گو کے وسیع مشاہدے' اسکے جزئیات نگاری' تشبیہات' مخصوص تلازمے اور داستان سرائی کے منفرد اسلوب پر بھی "قصہ مہر افروز و دلبر" کی ادبیت کا انحصار

ہے۔ عیسوی خان نے دلّی کے روزمرہ میں انہیں دلچسپ اور پُر اثر بنا کے پیش کیا ہے۔ یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ مصنف کو کردار نگاری پر وہ عبور حاصل نہیں جو سراپا نگاری میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ شخصیت کے خدوخال اُجاگر کرنے میں عیسوی خان کی اچھی ادبی صلاحیتیں بروئے کار آئی ہیں۔ ادبی اعتبار سے قصے کے وہ حصے قابل توجہ ہیں جہاں مصنف نے سراپا نگاری کے دلچسپ نمونے پیش کئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ ہندی شاعری سے مصنف کی وابستگی و آگہی بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ ریتی کال کی روایت سے وہ پوری طرح واقف ہوگا اور اس میں "نکھ سکھ" کو جو اہمیت حاصل ہے اس سے عیسوی خان کا متاثر ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ عیسوی خان کی یہ داستان مغلیہ سلطنت کے زمانۂ زوال کے نثری تخلیق ہے اور مصنف نے اپنی داستان میں اس عہد کے تمدنی مظاہر اور تہذیبی روایات کی بڑے سلیقے کے ساتھ پذیرائی کی ہے اور ان کی مصوری سے اسے دلچسپی بھی ہے۔ شاہی جلوس، شاہی دستر خوان، بزم آرائیاں، رزم اور معرکوں کے نقشے پیش کرتے ہوئے عیسوی خان نے دہلی کی "ٹھیٹھ زبان" استعمال کی ہے۔ شاہی دستر خوان کی تفصیل بیان کرتے ہوئے صرف پلاؤ کی قسموں پر روشنی ڈالی ہے۔ ہندی ادبیات اور ہندوستانی دیومالا کے عرفان نے مصنف کے ذہنی افق کو وسعت عطا کی ہے۔ اس نے اپنی اکثر تشبیہات کو جنہیں سنسکرت اصطلاح میں وہ "اپماں" کہتا ہے، ہندوستانی دیومالا اور ضمیات سے اخذ کیا ہے۔ سورداس، میرابائی اور حیم کے دوہوں سے اثر پذیری عیسوی خان کے اکثر فقروں پر غالب نظر آتی ہے۔ شمالی ہند میں محمد کے عہد تک فارسی کے مقابلے میں اُردو کو دربار نے ٹھکرادیا تھا اور اسے درخور اعتناء نہیں سمجھا تھا۔ ایسے ماحول میں اُردو کی طرف متوجہ ہونا اور نثری تخلیق پیش کرنا ایک ادبی اور لسانی اجتہاد سے کم نہیں۔ عیسوی خان کے سامنے اُردو نثر میں داستان کا کوئی نمونہ نہیں تھا۔ صرف فارسی داستانیں تھیں جن سے استفادہ کیا جاسکتا تھا۔ دوسری طرف بھگتی کال اور ریتی کال کی شاعری کے نمونے تھے جو عوام میں مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ عیسوی خان نے ان دونوں سے استفادہ کیا۔ یہ صحیح ہے کہ اس داستان کی زبان میں وہ صفائی، نکھار اور رچاؤ نہیں جو میرامن یا ان کے بعض

ہمعصروں کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد میں اُردو نثر اپنے وجود کو تسلیم کروانے، اپنی شناخت قائم کرنے اور اپنی تشکیل، صورت گری اور اپنے اسلوب کو متعین کرنے کے عمل سے گذر رہی تھی۔ عیسوی خان میں ترسیلی توانائی اور لفظی ذخیرے سے بر محل اور مناسب انداز میں کام لینے کی غیر معمولی صلاحیت موجود تھی۔ یہ دراصل شمالی ہند میں اُردو نثر کے ادبی سطح پر خلاقانہ استعمال کی پہلی کاوش ہے۔ ''کربل کتھا'' کا موضوع مذہبی نوعیت سے متعلق ہے۔ مختار الدین اور مالک رام نے ''کربل کتھا'' کا سنہ تصنیف ۱۷۳۲ء، ۱۷۳۳ء بتایا ہے۔ اور پروفیسر مسعود حسین خان لکھتے ہیں کہ قصہ ''مہر افروز و دلبر'' ۱۷۳۲ء یا ۱۷۵۹ء کے درمیان لکھی گئی تھی۔ اس اعتبار سے کربل کتھا کو زمانی تقدم حاصل ہے۔ کربل کتھا ایک خاص مقصد کے تحت لکھی گئی تھی۔ اس لئے اس میں ادبیت کی طرف زیادہ توجہ مبذول نہیں کی جاسکی ہے۔ بول چال کی زبان کو ادبی سانچے میں ڈھالنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ اس داستان میں سراپا نگاری بھی ہے۔ قصہ در قصہ کی ٹیکنک سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اور داستانوی ادب کے تمام مضمرات سے سروکار بھی رکھا گیا ہے۔ اس داستان کی ایک اور خصوصیت اخلاقی اقدار کی پاسداری اور شائستگی کو برقرار رکھنے کی سعی ہے۔ عہد محمد شاہ میں ''بوستانِ خیال'' بھی منصہ شہود پر آئی تھی۔ اس میں اخلاقیات کے دائرے سے باہر جست لگانے کے رجحان سے ہمیں بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ عیسوی خان داستان گوئی کے لوازم اور اس کے آداب سے بخوبی آشنا ہیں۔ اُردو کے بنیادی اسلوب کی داغ بیل ڈالنے اور نوک پلک درست کرنے میں اس قصہ کی اہمیت نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ قصہ کے آخر میں ''نصیحت نامہ'' بھی ہے۔ جس سے اس خیال کو مزید تقویت حاصل ہوتی ہے کہ عیسوی خان کی دانست میں اعلیٰ اقدارِ حیات کی بڑی اہمیت تھی۔ اس نصیحت نامہ کے ماخذ فارسی کی تین ایسی کتابیں ہیں جو اخلاقیات کے موضوع پر معرکتہ الآراء تصانیف شمار کی جاتی ہیں۔ ''اخلاق ناصری''، ''اخلاقِ جلالی'' اور ''اخلاقِ محسنی'' سے مصنف نے بہت سے تصورات و افکار مستعار لئے ہیں۔

"قصہ مہر افروز و دلبر" کی زبان میں ہندی کا پٹ زیادہ ہے۔ وہ بڑی سہولت اور بے تکلفی کے ساتھ سنسکرت کے تت سم اور نت بھو الفاظ اور پراکرت اور اپھر نش کی لغات اور فرہنگ سے مود لیتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خان نے اس قصے کی زبان کو جدید اُردو کا نقطۂ آغاز کہا ہے۔

شاہ عالم ثانی

اُردو نثر کے ارتقاء اور اس کی نشوونما کا کر کرتے ہوئے شاہ عالم ثانی آفتاب کی "عجائب القصص" کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا اصلی نام مرزا عبداللہ اور عرف لال میاں تھا۔ قلعہ معلّٰی میں شہزادہ گوہر کے نام سے موسوم تھے۔ شاہ عالم کی تاریخ پیدائش ۱۱۴۰ھ ' ۱۷۲۸ء بتائی گئی ہے۔ ان کے حالاتِ زندگی پر "نوادراتِ شاہی "اور "رقعات اظفری" سے روشنی پڑتی ہے۔ وہ عزیز الدین کے فرزند تھے ۔ جنہیں فرخ سیر نے قید کر دیا تھا۔ عماد الملک انہیں اپنے سیاسی مفاد کی خاطر بادشاہ بنانا چاہتے تھے۔ ان کی سیاسی حکمت عملی کا نتیجہ تھا کہ عزیز الدین عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت نشین ہوئے۔ شہزادہ عالی گوہر نے حالات کی نزاکت کا اندازہ کرتے ہوئے دہلی کی سکونت ترک کی۔ جب عالمگیر ثانی کو موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا تو عالی گوہر نے شاہ عالم ثانی کا لقب اختیار کر کے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ مغلیہ سلطنت کی بنیادیں کمزور ہو چکی تھیں اور خانہ جنگیوں ' اقتصادی انحطاط 'بدامنی اور نراج کا دور دورہ تھا۔ ہندوستان انگریزوں کا اثر و رسوخ بڑھتا جا رہا تھا۔ شاہ عالم کو جنگ بکسر میں ہزیمت اُٹھانی پڑی اور شاہ عالم بہار 'اُڑیسہ اور بنگال کی دیوانی انگریزوں کے حوالے کر دی۔ شاہ عالم مرہٹوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنے ہوئے تھے۔ آر۔ پی۔ ترپاٹھی نے "مغلیہ سلطنت کا عروج و زوال" میں زوالِ سلطنت کے اسباب قلمبند کیے ہیں۔ روہیلوں اور مرہٹوں کے ریشہ دوانیاں جاری تھیں۔ بقول سید عبداللہ ۱۷۸۸ء میں غلام قادر روہیلہ نے قلعۂ معلّٰی پر قبضہ کر لیا اور شاہ عالم ثانی کی

آنکھیں نکال دیں۔ (وجہی سے عبدالحق تک۔ صفحہ ۴۳) ماسٹر رام چندر نے ''فوائد الناظرین'' میں ایک مضمون شائع کیا۔ جس کا عنوان ''مختصر حال شاہ عالم بادشاہ کا ہے''۔ اس میں انہوں نے بڑے ڈرامائی انداز میں اس واقعے کو قلمبند کیا ہے۔ (فوائد الناظرین۔ فروری ۱۸۴۸ء۔ ج ۲ ن ا۔ صفحہ ۹)

میں نے اپنی کتاب ''ماسٹر رام چندر اور اُردو نثر کے ارتقاء میں انکا حصہ'' میں اس پر روشنی ڈالی ہے

(صفحہ ۸۷۔۸۸) ماسٹر رام چندر کے ''فوائد الناظرین'' میں شاہ عالم ثانی آفتاب کے بعض ایسے فارسی شعر بھی محفوظ رہ گئے ہیں جن میں انہوں نے اس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

آفتاب فلک رفعت شاہی بودم ۔۔۔ برد در شام زوال آہ سیاہ کاری ما

ہم الہ یار و سلیمان و بدل بیگ لعین ۔۔۔ ہر سہ بستند کمر بہر دل آزادی ما

چشم ماکند شد از جور فلک بہتر شد ۔۔۔ تانہ بینم کہ کند غیر جہانداری ما

دہلی میں حالات مسلسل تبدیل ہو رہے تھے۔ ہر طرف خونریزی کا بازار گرم تھا۔ مرہٹوں نے دوبارہ نابینا بادشاہ کو تخت پر بٹھا دیا اور حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لی۔ بالآخر جنرل لیک کی فوجوں نے دہلی پر قبضہ کر لیا۔ اور بادشاہ کو قلیل سا وظیفہ مقرر کر کے انہیں قلعہ معلیٰ میں گویا نظر بند کر دیا۔ شاہ عالم ثانی نے طویل عمر پائی تھی۔ ان کی تاریخ وفات ۱۸۰۶ء بتائی گئی ہے۔ (تنویر احمد علوی۔ مقدمہ کلیاتِ ذوق صفحہ ۳۱) شاہ عالم عربی، فارسی، سنسکرت، بھاکا اور پنجابی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ موسیقی، فنِ خطاطی اور سپہ گری کے ماہر تصور کیے جاتے تھے۔ تصوف اور حدیث فقہ سے بھی لگاؤ تھا۔ شاہ عالم ثانی کے دربار میں شعراء کا مجمع ہوتا۔ وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے اور اُردو اور فارسی میں اپنے دیوان مرتب کر لیئے تھے۔ جواب نایاب ہیں۔ قدرت اللہ قاسم نے ''قصہ شجاع الشمس'' کا ذکر کیا ہے۔ جواب کمیاب ہے۔ یہی حال ان کے اُردو دیوان کا بھی ہے۔ اسپرنگر نے شاہ عالم کی ایک مثنوی ''منظوم اقدس'' کی بھی نشاندہی کی ہے۔

شاہ عالم کی ''نادرات شاہی'' کو امتیاز علی عرشی نے اپنے وقیع مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ شاہ عالم کی متعدد کتابوں کے نام محفوظ رہ گئے ہیں۔

"شاہ شجاع الشمّس" کے قصے کا نام "عجائب القصص" ہے اس کا سنہ تصنیف ۱۷۹۲ء ہے۔
(جمیل جالبی تاریخ ادب اُردو' جلد دوم' حصہ دوم' صفحہ ۱۱۱۳)۔

شاہ عالم اپنے منشیوں اور کاتبوں سے قصہ لکھواتے تھے۔ فارسی نثر کی پیروی کے بجائے انہوں نے سلیس اور تصنع سے پاک نثر لکھی ہے۔ سادہ نگاری کی تاریخ میں "عجائب القصص" کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ داستان شجاع الشمّس اور ملکہ زر نگار کی داستان عشق ہے۔ قصہ گوئی میں شاہ عالم ثانی نے اپنے عہد کے عام روایتی انداز کی پیروی کی ہے۔ مہمات اور دشواریوں کا سامنا کرتے ہوئے ہیرو عام داستانوں کے ہیرو کی طرح بالآخر اپنے مقصد کو پالیتا ہے۔ عجائب القصص کی ادبی اہمیت کے علاوہ تہذیبی اہمیت بھی مسلمہ ہے۔ شاہ عالم اس داستان کو محض تفنن طبع اور تفریح کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتے تھے۔ بلکہ اس داستان کے وسیلے سے وہ اپنے عہد کی تہذیب پر روشنی ڈالتے ہیں۔ "عجائب القصص" کو راحت افزاء بخاری نے مرتب کر کے مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۶۵ء میں شائع کر دیا ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے۔ شاہ عالم ثانی کی "عجائب القصص" کا اسلوب بیان سادہ اور پر کشش ہے۔ یہ امر تعجب خیز ہے کہ شاہی محل میں رہنے والا ادیب جس کے اردگرد آرائش طمطراق اور سجاوٹ کے نمونے موجود ہوتے ہیں' نثر میں سلیس اور عام فہم اندازِ بیان کو ترجیح دیتا ہے۔ شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص نے اُردو نثر میں ایک نئے اسلوب اور نئے معیار کی بناء ڈالی۔ شاہ عالم کی نثر اپنی سادگی کے باوجود دلنشین' پُر اثر اور رواں ہے۔ "عجائب القصص" اُردو میں سلیس داستان نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ فارسی کے سخن گو نے فارسی کے بجائے اُردو کا پیرایہ بیان ار کیا۔ ان کے جملے عجمی اسلوب کی دریوزہ گری سے آزاد ہیں اور ان کا مزاج اُردو سے ہم آہنگ جمیل جالبی "عجائب القصص" کی نثر کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ اس میں قلعہ معلّٰی کی زبان روہاں کی "تہذیبی و لسانی رچاوٹ" موجود ہے۔ اس میں قلعہ معلّٰی میں بولی جانے والی زبان کو داستان گوئی کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ (تاریخ ادب اُردو جلد دوم' حصہ دوم۔ صفحہ ۹۹۶)۔ شاہ عالم ثانی نے "عجائب القصص" میں اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کے مرقعوں کو ہمیشہ کے لئے محفوظ

کر دیا ہے۔ ''مجموعہ نغز'' میں ان کے سنسکرت اور ''ہندی بھاکا'' سے واقفیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبداللہ 'شاہ عالم کی دادی لال کنور ایک ہندورانی تھیں (وجہی سے عبدالحق تک' صفحہ ۴۱)۔ ''عجائب القصص'' میں جو دوہرے ہوری اور کبت وغیرہ پیش کئے گئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان سے مصنف کو جذباتی لگاؤ بھی تھا اور وہ 'بھاکا' سے بخوبی آشنا بھی تھے۔ شاہ عالم بالعموم فارسی میں آفتاب اور بھاشا میں شاہ عالم تخلص استعمال کرتے تھے۔ محمد حسین آزاد نے ان کی اُردو شاعری اور دواوین کا ذکر کیا ہے۔ لیکن اب یہ ناپید ہیں۔ بصارت اور اقتدار سے محروم ہونے کے بعد کا زمانہ شاہ عالم کے لئے انتہائی کوفت اور کرب و اضطراب کا زمانہ تھا۔ وہ ''عجائب القصص'' میں بارگاہِ ایزدی میں دست بدعا اور مناجات میں مصروف نظر آتے ہیں۔ چنانچہ حضرت علی کی منقبت کے بعد نثر لکھی ہے۔ ''اے شاہ عالم وقت اجابت ہے بہتر یہ ہے کہ مشغول مناجات ہوں یا سمیع الدعا بحرمت محمد مصطفیٰ و علی مرتضیٰ، حاصل ہو میرا مدعا'' اس عبارت کے بعد مسدس کی ہئیت میں ایک اور مناجات کہی ہے جس میں اس شعر کو دہرایا گیا ہے۔

درست کیجئیو یارب میرے امور بشی

بحق احمد مختار اور علی ولی

(سید عبداللہ وجہی سے عبدالحق تک۔ صفحہ ۴۴) یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ شاہ عالم کی نثر سے واقعات کے تسلسل' بیانیہ صلاحیت اور مربوط نثر نگاری پر قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ شاہ عالم نے اپنی نثر میں اکثر جگہ اشعار کو جگہ دی ہے۔

شاہ عبدالقادر

مذہبی موضوعات کی ترویج واشاعت کے لئے اُردو کو استعمال کرنے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ نثر میں موضوعات کا دامن وسیع ہوا۔ اور اس کی ترسیلی صلاحیتوں میں اضافہ ہوا۔ فرخ سیر کے عہد کے مصنف قاضی محمد معظم سنبھلی کی ''تفسیر ہندی'' شاہ معین الدین حسین (۱۷۸۴ء) کی فارسی

"جام جہاں نما" کا ترجمہ "فتوح المبین" شاہ مراد اللہ انصاری سنبھلی کی پارہ عم کی اُردو تفسیر، شاہ رفیع الدین (۱۷۵۰ تا ۱۸۱۸ء) کی تفسیر جس میں سورہ بقر کی عام فہم زبان میں تفسیر لکھی گئی ہے۔ اور شاہ عبدالقادر کی "موضح القرآن" کا ذکر ضروری ہے۔ ان کی بدولت علمی نثر منصۂ شہود پر آئی اور اُردو نثر کا دامن وسیع ہوا۔ مذہبی موضوعات کے علاوہ تاریخ کو بھی موضوع بنایا گیا۔ سید رستم علی بجنوری کی قصہ واحوال روہیلہ کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے۔ جس میں تاریخی مناظر کو ماسکہ بنایا گیا ہے۔ اور سادہ و رواں نثر سے کام لیا گیا ہے۔ اُردو کے اسالیب بیان کا صحیح اندازہ مذہبی یا تاریخی موضوعات پر لکھی ہوئی تصانیف سے زیادہ ادبی تصانیف سے کیا جاسکتا ہے۔

غلام علی عشرت

غلام علی عشرت نے بھی "پدماوت" کا دیباچہ نثر میں لکھا ہے۔ پدماوت کا سنہ تصنیف ۱۷۹۶ء بتایا گیا ہے۔ عشرت کی نثر پر عجمیت کی چھاپ خاصی گہری ہے۔ عبارت کو رنگین بنانے اور اس کی آرائش کے لئے فارسی نثر میں مسجع اور مقفیٰ فقروں سے مدد لی جاتی تھی۔ عشرت بھی اس اسلوب کے دلدادہ اور پیرو تھے۔ ان کی نثر میں سادگی اور سلامت نہیں۔ عشرت کی عبارتیں گنجلک ہیں اور اوق الفاظ اور تعقید لفظی کے زیر اثر لکھے ہوئے طویل جملوں سے بوجھل نظر آتی ہیں۔



(۴)

لکھنو میں اردو ادب کا فروغ

----:تہذیبی پس منظر اور ادبی افکار:----

اورنگ زیب کی وفات کے بعد دلی اپنی چمک دمک اور شان و شوکت سے محروم ہونے لگی۔ اس کے فنی مذہبی اور ثقافتی ادارے قرنوں کی روایات کے امین تھے اور اس کے رسوم' آداب اور تمدنی مظاہر ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں بے مثال تھے۔ قلعہ معلیٰ جو دلی کی شہری زندگی کا مرکز تھا' سرکشوں باغیوں اور لوٹیروں کی آماجگاہ بن گیا تھا اور تباہ و تاراج ہو رہا تھا۔ نادر شاہ' مرہٹوں اور جاٹوں وغیرہ نے دلی کے گلی کوچوں کو جو "اوراق مصور" تھے بے رونق اور بے برباد کر دیا تھا۔ امراء تباہ حال اور ضاع بیکار ہو گئے تھے۔ علم و فن اور ہنرمندی کے سرپرست تنگ دست اور مفلس ہو چکے تھے اسکے بارے میں مصحفی نے کہا تھا؂

دلی ہوئی ہے ویران سونے کھنڈر پڑے ہیں ویران ہیں محلے سنسان گھر پڑے ہیں

اس لئے جب فیض آباد سے شجاع الدولہ کی علم پروری' فارغ البالی' داد و دہش اور اہل حرفہ و اہل فن کے سرپرستی کا شہرہ بلند ہوا تو اہل علم و ہنر نے اودھ کا رخ کیا جراءت کہتے ہیں؂

فلک نے کر جہاں آباد برباد
کیا تھا خوب فیض آباد آباد

قلیل عرصے کے بعد مرکز علم و ہنر اور محور سیاست لکھنؤ منتقل ہو گیا تھا لیکن یہاں کی زندگی تہذیبی اعتبار سے کسی انفرادیت کی حامل نہیں تھی آصف الدولہ نے اس سرزمین کی رونق بڑھالی اور اسے تہذیب و تمدن کا ایک ایسا گہوارہ بنا دیا جس کا امتیاز تاریخ ہند کے صفحات سے محو نہیں ہو سکے گا۔ بادشاہ کی دلچسپی اور توجہ سے ہر طرف چہل پہل' خوشحالی اور آسودگی نظر آتی تھی۔ میر تقی میر کہتے ہیں؂

چشم بد دور ایسی بستی ہے
لکھنو دلی سے بھی بہتر ہے
یہی مقصد ہے ملک ہستی کا
کہ کسو دل کی لاگ ایدھر ہے

لکھنؤ میں واجد علی شاہ کے عہد تک اس تہذیب کا بول بالا رہا' اس میں ترقی ہوئی اور ثقافتی روایات کی پاسداری میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی گئی۔ سعادت علی خان نے دلّی کی سیاسی برتری اور اس کی ماتحتی سے انکار کیا جس کی انتہا یہ ہے کہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں حکمران اودھ کو بادشاہ تصور کر کے سکّہ جاری کیا گیا (صفدر حسین۔ لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔ صفحہ ۲۰۴)

نفسیاتی طور پر صورت حال یہ تھی کہ دلی کی روایتی برتری کا لکھنؤ کی احساس کمتری میں مبتلا کر رہی تھی۔ اسی تناظر میں آصف الدولہ کے زمانے میں ہی دلّی پر سبقت لے جانے کا جذبہ پیدا ہوا اور نواب وزیر نے اپنے سیاسی تنزل سے توجہ ہٹانے کے لئے ثقافتی زندگی کو مرکز توجہ بنا لیا۔ وہ لکھنؤ کا کو "عروس البلاد" بنا دینا چاہتے تھے جس کے پیچھے یہی محرک کار فرما تھا کہ دلّی کے مقابلے میں اپنا سیاسی اور تہذیبی تشخص قائم کیا جائے۔ غازی الدین حیدر کو سیاسی اختیارات حاصل ہوئے تو انھوں نے یہاں کے تکلفات کو بام عروج پر پہنچا دیا اور دلّی کے علی الرغم ایک نئی تمدنی دنیا آباد کی۔ حقیقت یہ ہے کہ دلّی اور لکھنؤ کی تہذیبی روایات میں کوئی بنیادی فرق نہیں تھا۔ لکھنؤ کے تمدن نے دلی کے آداب معاشرت سے قوت اخذ کی تھی۔ علی جواد زیدی نے دو ادبی اسکول میں اسی نقطے پر زور دیا ہے۔ وہ انھیں دو "ادبی مرکز" مانتے ہیں۔ اہل لکھنؤ فنون لطیفہ' معاشرت کے مختلف شعبوں' لباس کی تراش خراش' طرز رہائش انداز تکلم اور دوسرے تمدنی مظاہر میں اپنی انفرادیت کا نقش ثبت کرنا چاہتے تھے۔ سرزمین اودھ کی کشش دلی والوں کا دل جیتی رہی اور وہ "عرض ہنر" کی تمناء میں کشاں کشاں لکھنؤ پہنچے ان میں اردو کے معروف شاعر شامل ہیں۔

دبستان لکھنؤ کے بارے میں یہ رائے غلط طور پر قائم کر لی گئی ہے کہ یہ جامد' غیر متحرک اور فرسودہ طرز ادب تھا حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ کے ادب نے اردو شاعری میں جو گرانقدر اضافے کئیے ہیں ان سے ادب کی وقعت اور حرمت میں اضافہ ہوا اور اس کا دامن وسیع ہوا۔ اور نئے ادبی سانچے اور پیکر منصئہ مشہود پر آئے۔ جنگ بکسر کی شکست کے بعد یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ اب مغلیہ سلطنت کی مرکزی

حیثیت ختم ہورہی ہے اس لئے لکھنؤ کو دلّی پر تکیہ کرنے کے بجائے اپنی بنیادوں کو مضبوط کرنا بہتر ہوگا۔ دلّی کی حکومت خود سیاست کے طوفان میں غرق ہورہی تھی وہ لکھنؤ کو ڈوبنے سے کیا بچاتی۔ بظاہر یہاں آسودگی، خوشحالی اور امن دامان کا دور دورہ تھا۔ ابتداء میں لکھنؤ دہلی کے تمدن کی نقل تھا اور اس کی انفرادیت ابھی اجاگر نہ ہوئی تھی۔ انشاؔ نے "دریائے لطافت" میں اس کا ذکر کیا ہے کہ لکھنؤ دلّی کا ایک محلّہ معلوم ہوتا تھا لیکن فرق یہ تھا کہ اودھ میں فارغ البالی اور امن و سکون کی فضاء تھی جو فن کے لئے سازگار ماحول فراہم کرتی اور تخلیق کاروں کی حوصلہ افزای کرتی ہے۔ لکھنؤ کے شعراء نے اس رنگین ماحول میں تصوف کی طرف توجہ نہیں کی بالعموم مایوسی میں انسان مذہب کی طرف مائل ہوتا ہے۔ دلّی میں اس کے برعکس سیاسی خلفشار، نزاج اور انتشار تھا اور شاعر تصوف کے سرمدی نغمے سنا رہے تھے۔ محمد حسن رقمطراز ہیں کہ "لکھنؤ کا سب سے بڑا کارنامہ یہی قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس نے شاعری کو نیم مذہبی تصوف اور مغموم داخلیت کے محدود دائروں سے نکال کر وسیع تر فضاء میں سانس لینے کا موقعہ دیا (ادبی تنقید۔ صفحہ ۱۹۵) شعرائے لکھنؤ شاعری میں تنوع پیدا کرنا اور رنگارنگی سے دل خوش کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے خارجیت، شادابی، شگفتگی اور زندہ دلی کو شاعری میں سمو دیا ہے اور زندگی گذارنے کا حوصلہ اور اس کی نعمتوں سے بہرور ہونے کے رجحان کو تقویت پہنچائی۔ سوسائٹی کا محور دربار تھا اس لئے اس نسبت سے شوخی، شگفتگی اور خوش طبعی کو فروغ حاصل ہوا۔ ضلع جگت، پھبتی، بات میں بات پیدا کرنا پرکاری شعر کی تزئین اور صوری حسن میں اضافہ کرنے کے رجحان کی دربار میں پذیرائی ہوسکتی تھی [illegible] کے لئے سامان دلبستگی و تفریح مہیا کیا جاسکتا تھا۔ عشق مجازی کی کیفیات سے لطف اندوز ہونا بھی اسی کا ایک جزو تھا اس لئے معاملہ بندی اور ادابندی نے ترقی کی۔ انشاؔ، جراءت اور دوسرے شعراء کے یہاں اسکی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ غزل میں مشکل قافیے اور دشوار زمینوں کا رواج پانا ضروری تھا تاکہ ان کے وسیلے سے شاعرانہ کمال اور ادبی عظمت کا اظہار ہوسکتا اور دربار میں مقام پیدا کیا جاسکتا تھا۔ ادابندی، حسن مجازی اور محبوب کے حسن دل آرا کی مرقع کشی، محبوب کے ناز و ادا اور عشوہ

دلنواز کی تصویروں کی وجہ سے بھی شعرائے لکھنؤ کی زبان ایک خاص سانچے میں ڈھل گی۔ عورت کی زبان میں جذبات کے اظہار نے ریختی کو اُس عیش پسند تہذیبی ماحول میں مقبولیت عطا کی تھی۔ مسعود حسن ادیب رضوی "لکھنؤ کی شاعری کا سماجی پس منظر" (مطبوعہ جامعہ ۱۹۴۶ء) میں رقمطراز ہیں کہ "فرہنگ آصفیہ میں جو اردو کی مستند لغت ہے جہاں کسی خاص محاورے کا بیان کیا ہے تو جان صاحب یا کسی ایسے میں شاعر کے کلام سے سند پیش کی گئی ہے جو عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کرتے ہیں"۔ جراعت اور رنگین نے ریختی میں نسوانی زبان سے کام لیا ہے۔

جب انگریزوں نے دہلی دربار کی مرکزیت کو ملیامیٹ کرنے کا فیصلہ کر لیا تو انھوں نے نواب غازی الدین حیدر کو جو گذشتہ نوابوں کی طرح "نواب" ہی کہلاتے تھے۔ اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ اپنی خود مختاری کا اعلان کر کے "شاہ" کا لقب اختیار کریں انگریزوں نے انھیں یہ باور کروایا کہ وہ حکومت دہلی کے تابعدار اور ماتحت نہیں ہیں اور اودھ ایک آزاد سیاسی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے سیاسی خود مختاری کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور ادبی خود مختاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس دور میں قصیدے نہیں لکھے گئے۔ جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ نواب اودھ "شاہ" کا خطاب حاصل بھی کر لیں تو اپنی سیاسی حیثیت سے بے خبر نہیں تھے اور کسی قصیدے کے بلند پایہ اور رفیع الدرجات ممدوح نہیں بننا چاہتے تھے۔ مرثیہ کی ترقی کے دیگر اسباب کے ساتھ ساتھ شاہان اودھ کے مذہبی عقائد کا بھی اس میں دخل تھا۔ شمع بجھنے سے پہلے بھڑک اٹھتی ہے یہی حال واجد علی شاہ کے دور میں لکھنؤ کا تھا چنانچہ عبدالحلیم شرر نے اسے مشرقی تمدن کا آخری نمونہ کہا تھا۔ لکھنؤ میں ہر طرف رنگ رلیوں، رہس، اندر سبھاوں اور میلوں نے شہر کی رونق بڑھادی تھی۔

محرم، دلی میں بھی منایا جاتا تھا لیکن اسے دربار کی سرپرستی اور حمایت حاصل نہیں تھی۔ لکھنؤ میں محرم اور عزاداری کی رسومات تہذیب و تمدن کا ایک مستقل باب بن گئیں۔ محرم کی سرگرمیاں بادشاہ وقت کا منشاء تھیں۔ لکھنؤ کے نوابین نے اثنا عشری عقائد کو معاشرت کا ایک جزو بنا دیا اور ائمہ اطہار سے وابستگی نے مرثیہ نگاری کی راہ ہموار کی۔ خلیق، ضمیر، انیس، دبیر، مونس، انس اور تعشق وغیرہ

نے مرثیہ نگاری کو جو فنی پختگی، رفعت اور عظمت عطا کی اس کی مثال ملنی دشوار ہے۔ دورِ واجد علی شاہ میں لکھنؤ میں رہس اور اندر سبھاوں کا بڑا چرچا تھا اور ڈرامہ کی مقبولیت اور اثر آفرینی سے عوام و خواص نا آشنا نہیں تھے۔ رقص اور ڈرامے میں حرکت، چہرے کے تاثرات اور آواز کی اتار چڑھاؤ سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ اس سے واقف تھے۔ اسی تناظر میں مجالس عزاء میں مرثیہ خوانی نے ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کرلی تھی یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ مرثیہ نگاری کا بنیادی مقصد دلوں کو متاثر کرنا اور سامعین کو مائل بہ گریہ کرنا تھا اور اس مقصد کے لئے مختلف ذرائع استعمال کیئے گئے ان میں مرثیہ خوانی کے مخصوص انداز کو کارگر تصور کیا جاتا تھا اس لئے ابتداء ہی سے مرثیہ خوان اس مقصد کو پیش نظر رکھتا۔ نیر مسعود نے "مرثیہ خوانی کا فن" میں اس پر روشنی ڈالی ہے۔ مرثیہ خوانی کا فن انیسؔ نے اپنے والد میر خلیقؔ سے سیکھا تھا پنڈت بشن نارائن در لکھتے ہیں کہ مرثیہ خوانی کا فن ایکٹر کے برخلاف صرف لہجے کی تبدیلی چہرے کے تغیر جسم اور اعضاء کی معمولی جنبش اور آنکھوں کی خفیف سی گردش سے خاص واقعات کی تصویریں نظر کے سامنے متحرک کر دیتا ہے۔ "گذشتہ لکھنؤ" میں عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں "میر انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک فن بنادیا"۔ مذہبی عقائد کا ادب کے موضوعات پر بھی بالواسطہ طور پر اثر پڑا۔ شعراء ے لکھنو تصوف کی طرف کم مائل ہوئے ہیں ابو اللیث صدیقی رقمطراز ہیں "لکھنو والوں نے عشق حقیقی پر عشق مجازی کو ترجیح دی اور اسی کے مضامین نظم کیئے عشق مجازی ئی منزل عشق حقیقی نہ ہو تو وہ بہت جلد ہوسناکی کی جگہ لے لیتا ہے (لکھنو کا دبستان شاعری۔ صفحہ ۳۰)۔ رنگینؔ اور جانؔ کی ریختی لکھنؤ کی فضاء کی آفریدہ تھی۔ اس عیش و عشرت کے ماحول میں واسوخت اور ریختی کی طرف شعراء کا متوجہ ہونا بھی وہاں کی تہذیبی فضا کا تقاضہ تھا۔ جس میں زندگی کی رنگینوں میں ڈوب جانا مقصد حیات تصور کیا جاتا تھا۔ مرزا شوقؔ کی مثنویاں اس عہد کی بعض رنگ رلیوں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ لکھنؤ کی تہذیب میں تکلف، پرکاری آرائش اور تزئین کو ایک خاص مقام حاصل تھا اور اس کا اثر معاشرتی زندگی کے تمام شعبوں میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ شعرائے لکھنؤ نے شعر کو سنوارنے، سجانے اور دلاویز بنانے، صوری حسن سے مدد لی۔ اور رعایت لفظی، ضلع جگت اور صنائع بدائع کے استعمال کو اپنی توجہ کا

مرکز بنالیا۔ جذبات نگاری کی جگہ کاری گری نے لے لی شعراء نے داخلی جذبات کی ترجمانی کے بجائے خارجی موضوعات سے زیادہ دلچسپی لی۔ محبوب کا لباس' اس کا بناؤ سنگھار' زیور ناز و ادا' مسّی' کا جل' دست حنائی زلف اور چھوٹی شعر گوی کے محرک بن گئے اس لئے اس دور کی شاعری میں خارجیت کی فراوانی ہے۔اور معنوی تہہ داری یا فکر انگیزی کا فقدان نظر آتا ہے۔

ماحول کی خصوصیت نے' لکھنؤ کے شرفاء اور مختلف طبقے کے افراد کی زبان میں لوچ' نرمی اور گھلاوٹ پیدا کر دی تھی۔ سختی اور کرختگی ناپسندیدہ تھی۔ لباس اور وضع قطع میں شان و شوکت' وضع داری اور تمکنت کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔ لکھنؤ کے امراء اور متوسط درجے کے لوگوں کا لباس ایران کے امیر زادوں کی یاد دلاتا تھا۔ شائد یہ فرق بھی پیش نظر تھا جب میرؔ نے کہا تھا ؎

کیا بودو باش پوچھو پورپ کے ساکنوں ہم کو غریب دیکھ کے ہنس ہنس پکار کے

اور ناسخؔ نے کہا تھا ؎

بادشاہ لکھنؤ کی ہو یہاں کس سے شکوہ ہاتھ میں رکھتے ہیں جام جم گدائے لکھنؤ

لکھنؤ میں تفریح کے ایسے ادارے فروغ رہے تھے جنھیں مکروہات دینا تصور کر کے دلی والے اپنا دامن بچانے کی کوشش کرتے تھے یہ سب فارغ البالی اور بجھنے سے پہلے بھڑکنے والی شمع کے آثار تھے۔

سیر و شکار جانور پالنا اور ان کی لڑائی کے تماشے روزمرہ کی مصروفیت بن گئے تھے۔

لکھنو کے قریب رام چندر جی کی ایودھیا تھی۔ خود لکھنؤ کے نام کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لکشمن کے نام سے نسبت رکھتا ہے۔ ہندووں کے عظیم شہر بنارس اور الہ آباد یہاں۔ سے دور نہیں تھے۔ لکھنو کے مندر' دریاوں کے گھاٹ' آشنان کے میلے' دسہرہ اور رام نوی کے جلسے رام لیلا' کرشن لیلا کی تمثیل' رہس اور اندر سبھائیں' ہولی دیوالی اور نسبت کے میلوں نے لکھنؤ کی تہذیبی فضاء پر اپنا نقش ثبت کر دیا تھا ان کا رسم و رواج میں سرایت کر جانا غیر فطری نہیں تھا۔ ہندو جمالیات سے اثر پذیری بھی تعجب خیز نہیں تھی۔ کرشن جی کی البیلی زندگی' گوپیاں' بندرابن کی چنچل مکھن اور دودھ والیاں ایک رومانی

پس منظر میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اس ماحول میں ایرانی اثرات اجاگر ہوئے تو عیش پسندی، لہو و لعب میلوں ٹھیلوں، تہواروں اور عیش و نشاط کی محفلوں میں ایک نیا رومانی رنگ رچ بس گیا۔ جب آصف الدولہ نے عیش باغ تعمیر کروایا تو ساون کے چار جمعے اس باغ میں میلے کے لئے مقرر کر دیئے۔ یہ میلے اور یہ سامان عیش و طرب عوام کی ذہنیت کا جزو بن گیا۔ آٹھوں کا میلہ یادگار ہوتا چیت کی اشٹمی کی چہل پہل راجہ ٹکیت رائے کے تالاب پر ہونے لگی اور شہری عوام کی دلچسپیوں اور تہذیبی مشاغل میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا۔ واجد علی شاہ اختر نے قیصر باغ میں جوگیا میلے کی بناء ڈالی اور لکھنؤ کے عوام اس سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ ہولی اور بسنت بھی خاص اہتمام سے منائے جاتے تھے۔ آصف الدولہ کے بارے میں میر تقی میر نے کہا تھا:

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر / بریا رنگ صحبت سے عجب ہیں خرد و پیر

ہزاروں افراد زرین لباس اور سنجاف کی پوشاک پہن کر اس میں شرکت کرتے۔

لکھنؤ میں فارغ البالی اور خوش حالی کا ایک تمدنی پہلو یہ بھی نمایاں ہوا کہ طوائف سے وابستگی اور نسبت کو عیب تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ دلی میں طوائف کو اچھی سے نہیں دیکھتے تھے۔ اس معاشرے کے مرد طوائف کے بھڑکیے لباس، تملق کے انداز، محبت کی اداکاری، اداوں کی دلنشینی اور مصنوعی ماحول کی سحر آفرینی میں گم ہو جاتے جب معاشرے کے افراد کے سامنے کوئی بلند اور اعلیٰ مقصد حیات نہ ہو تو وہ اس طرح کے تجربات سے دوچار ہونے میں پس و پیش نہیں کرتے۔ طوائف کے کوٹھوں اور ان کے عشرت کدوں میں وہی دلچسپی اور تفریح کا لطف موجود ہوتا تھا جو دور حاضر میں سینما گھروں، ریڈیو اور ٹیلی وژن سے حاصل ہو سکتا ہے۔

لکھنؤ کے ماحول میں دلگی ٹھٹول، فقرہ بازی چھیڑ چھاڑ طنز استہزاء، پھبتی غمزہ اور ادا نے اپنی جگہ بنالی تھی چنانچہ واسوخت کی صنف لکھنؤ میں اس کی آئینہ دار ہے۔ واسوخت کی محبوبہ طرحدار یا طرار لونڈی یا "خانگی" سے مماثلت رکھتی ہے اس فضاء میں ریختی کا ترقی کرنا بھی ایک فطری عمل تھا جس میں عورت مرد سے اپنے جذبات عشق کا بیباکی کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔ لکھنوی تہذیب کے آب و رنگ نے طوائف کی آواز کے لوچ، ترنم اداروں کی دلفریبی اور پرکاری، پوشاک کی صاعقہ پاشی اور نظر فریبی

کے احساس کو جلا بخشتی ہے اور اس طرح عورت کے تصور کو لکھنؤ کی تہذیب پر تسلط حاصل ہوگا۔
رقص و موسیقی کے کمالات نے طوائف کی حیثیت کو اور قابل توجہ بنا دیا وہ ایک تربیت یافتہ مدرس کی طرح امراء اور شرفاء کے بچوں کو مجلسی آداب بھی سکھاتی تھی۔ امیروں اور نوابوں کے دیوان خانے ان کے نقروی قہقہوں' بذلہ سنجی اور فقرہ بازی سے گونج اٹھتے تھے۔ اس کا ایک مثبت پہلوؤں یہ ہے کہ ہندوستان کے صدہا سال کی غنائی روایات و تجربات رقص' گانا' سازوں اور پوری سنگیت کے اجزاء اس دور میں ایک بار پھر توجہ کا مرکز بن گے۔ دلّی میں موسیقی خیال سے آگے نہ بڑھ سکی تھی خیال ماہرین موسیقی کی اصلاح میں وہ نغمہ ہے جو دیوی دیوتاؤں سے اظہار عقیدت کے طور پر گایا جاتا ہے۔ امیر خسرو نے بزرگان دین سے عقیدت کے اظہار کے لئے اسے استعمال کیا تھا اور لغت و منقبت کے لئے اسے مختص کر دیا تھا۔ محمد شاہ کے عہد میں مشہور گویئے سدا رنگ نے موسیقی میں کمال پیدا کیا۔ دلی میں موسیقی زیادہ تر قوالی کا جز و بن گئی تھی جسے مرد گاتے تھے لکھنؤ میں خواتین نے موسیقی کو پروان چڑھانے میں حصہ لیا۔ ٹھمری' بھیر دیں' ہوری' ٹپہ اور کجری عوام کے پسندیدہ راگ راگنی کے طرز قرار پائے۔
لکھنؤ میں رقص کے فن کو فروغ دینے میں طوائف نے جو حصہ لیا ہے وہ قابل توجہ ہے واجد علی شاہ کے عہد میں رقص کے ماہر کالکا اور بندادین مشہور تھے ان کے کسب فیض سے پیارے خان' قطب علی شاہ' چھوٹے خان' غلام رضا خان' حیدر علی نثار علی خواجہ عش خان جیسے ماہرین موسیقی نے اپنے فن میں مہارت حاصل کی تھی۔ دوسری طرف رقص میں طوائفیں اپنا کمال دکھا رہی تھیں۔ ”تاریخ اودھ میں نجم الغنی رقمطراز ہیں کہ پرکاش نامی ماہر رقص بتاشے اور کوڑی پر رقص کرتا تھا اور اپنے فن کا استاد تصور کیا جاتا تھا۔ (جلد چہارم۔ صفحہ ۱۰۱)

عزاداری کے رسومات کی پابندی بھی لکھنوی تہذیب کی شناخت بن گئی تھی۔ لکھنؤ میں متعدد امام باڑے' کربلائیں اور ائمہ معصومین کے روضے موجود تھے ان سے لکھنؤ کے فن تعمیر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لکھنؤ میں روضہ امام رضا' روضہ حضرت زینب' روضہ حضرت عباس روضہ امام موسیٰ کاظم' روضہ نجف اشرف اور مسجد شام وغیرہ کی عمارتی نقلیں موجود ہیں گھروں میں علم

نصب کئے جاتے' سڑکوں پر سبلیں لگائی جاتیں اور عزاداری میں کوی کسر اٹھانہ رکھی جاتی تھی۔
لکھنؤ کا ایک امتیازی وصف یہاں کابڑھا ہوا احساس نفاست' شائستگی اور نزاکت طبع' اخلاقی قدروں کی پاسداری و لحاظ ہے یہاں کے حکمراں نسلی طور پر نفاست اور شائستگی کے پیکر تھے۔ طرز تکلم' فنون لطیفہ' زبان وبیان کا انداز اور گفتگو کے طور طریق میں ایک نئی نفاست نے جگہ پالی تھی۔ "یادوں کی برات" میں جوش نے اس پر روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح ملاقات کرنے والے شخص کے مرتبے کے اعتبار سے سلام ضروری تھے۔ (صفحہ ۴۸۸)

شرر نے اپنی تحریروں میں لکھنؤ کی ثقافت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے (مضامین شرر جلد سوم صفحہ ۱۰۲)۔ میر انیس نے کہا تھا

ہر دل ہے عندلیب گلستاں لکھنؤ رضواں بھی ہے جناں میں ثنا خوان لکھنؤ

فن تعمیر میں بھی غازی الدین حیدر اور نصیرالدین حیدر کی تعمیر کردہ عمارتوں میں مغربی طرز کے ساتھ ساتھ مشرقی مذاق' فن تعمیر میں نمایاں ہے۔ مبارک منزل' شاہ منزل' ولایتی محل' شاہ نجف اور مقابر سعادت علی خاں اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ محمد علی شاہ کے عہد میں فن تعمیر میں تبدیلی رونما ہوئی چنانچہ حسین آباد' جامع مسجد اور ست کھنڈ وغیرہ میں زیبائش اور تعمیری حسن کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ واجد علی شاہ کا ذوق تعمیر بڑا نکھرا ہوا تھا انھوں نے قیصر باغ میں ہندوستانی تعمیر کی رور کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

آصف الدولہ کے عہد سے واجد علی شاہ کے دور تک مصوری کے سلسلے میں یورپین مصوروں کے نام زیادہ تر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ زوفینی پہلا یورپین مصور تھا جو دربار اودھ سے وابستہ ہوا۔ ہوم بھی ایک شاہی مصور تھا اور نصیرالدین کے عہد میں چارلس مانٹر نے بڑی شہرت حاصل کی تھی۔ ٹھاکر داس اودھ کا وہ مشہور مصور تھا جو روغنی (Oil) اور آبی تصاویر کا ماہر تھا اور ہندوستان روایات کو تمثیلی انداز میں پیش کرتا تھا اس نے ہندوستانی روایات کے مطابق راگ

راگینوں کی تصویریں بھی بنائی تھیں۔ ٹھاکرداس کے علاوہ محمد علی "مانی رقم" نے اپنے فن میں بڑی مہارت پیدا کی تھی اس کے بیٹے فضل علی "بہزادرقم" نے واجد علی شاہ کے عہد میں ناموری حاصل کی۔ خطاطی کے فن نے بھی لکھنؤ میں ترقی کی منزلیں طے کی تھیں۔ آغا عبدالرشید نستعلیق کے بڑے ماہر تھے۔ محمد خلیل کی خوش نویسی بھی بے نظیر تھی اور کہا جاتا ہے کہ وہ اٹھارہ مختلف خطوط میں لکھ سکتا تھا اسکے علاوہ حافظ ابراہیم، محمد عباس، منشی سرب سنگھ، میر انیس اور میر عشق نے بھی خوش نویسی میں بھی شہرت حاصل کی تھی۔ دربار سے خوش نویسوں کو خطابات بھی عطا ہوتے تھے "جواہر رقم خان"، "یاقوت رقم خان" اور "گوہر رقم خان" وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔

سعادت خان برہان الملک، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، وزیر علی، سعادت علی خان، غازی الدین حیدر، محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے دور نے اودھ کی تاریخ میں اپنا تشخص قائم کیا ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ اختر کو انگریزوں نے معزول کر دیا اور ہندوستان کی تاریخ کا ایک روشن باب دھند کے میں کھو گیا۔ شرر رقمطراز ہیں کہ علوم کے اعتبار سے لکھنؤ ہندوستان کا "بخارا" اور "قرطبہ" اور اقصائے مشرق کا نیشاپور تھا (مضامین شرر جلد سوم صفحہ ۱۰۲)۔ انشا، جراءت، رنگین، آتش اور ناسخ اس دور کے ایک اہم تخلیق کار ہیں ان کی اصلاحات زبان اہم اور یادگار ادبی کارنامے ہیں اس کے علاوہ ناسخ نے لکھنؤ میں تاریخ گوئی کو فروغ دیا۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں نے اسے غزل گوی کے ایک جزو اور استادانہ مشاقی کے ثبوت کے طور پر پیش کیا۔ نظم طباطبائی تاریخ گوئی کے بارے میں اپنے مظمون "خاتمہ تذکرہ مالک الدولہ صولت" میں رقمطراز ہیں۔ مرحوم (صولت) کو تاریخ کی بڑی مشق تھی۔ شیخ ناسخ کے تتبع میں ان کے تمام شاگردوں نے تاریخ کو صنائع شعریہ میں شمار کیا تھا۔ شاعر کا تاریخ گو ہونا سمجھتے تھے۔ ۱۸۷۲ء میں مٹیابرج سے لکھنؤ آیا تو یہاں دیکھا کہ اکثر شاعروں نے اسکا التزام کر لیا ہے کہ غزل کے مقطع میں تاریخ ضرور ہو" (بحوالہ شبیہ الحسن۔ ناسخ صفحہ ۲۲۰) تاریخ گوئی نے اس دور میں بڑی مقبولیت حاصل کر لی تھی اس زمانے میں شائع ہونے والی شائد ہی

کوئی ایسی تصنیف ہو گی جس میں تاریخ موجود نہ ہو۔ مطبع نولکشور سے شائع ہونے والی کم و بیش تمام کتابوں میں تاریخی قطعات موجود ہیں۔ استاد کا دیوان زیو طبع سے آراستہ ہوتا تو اس کے شاگرد اس موقع پر تاریخی قطعات ضرور پیش کرتے جن کی حیثیت ایک طرح سے ہدیہ خلوص کی ہوتی۔ تاریخ گوی کے شوق کا ایک مفید پہلو یہ ہے کہ آج محققین کو اپنے تحقیقی کاموں کے استناد کے لئے مدد ملتی ہے اور وہ سنہ اشاعت سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔ تاریخ ادب اردو کی تدوین کے سلسلے میں ان سے سہولت فراہم ہوتی ہے۔ یہ تاریخیں محض روایت سازی کے لئے نہیں لکھی گئی ہیں بلکہ انکی حیثیت مستقبل کے مورخین کے لئے ایک ادبی ارمغاں سے کم نہیں۔ ان تاریخوں سے بعض وقت حالات زندگی کے تعین میں بھی مدد ملتی ہے اور دوسرے امور سے متعلق قطعی صورت حال ہمارے سامنے آتی ہے۔ خود ناسخ کے حالات زندگی کے تعین کے سلسلے میں ان کی کہی ہوئی تاریخوں سے محققین کی رہنمائی ہوتی ہے۔ ناسخ نے سودا اور جراءت کے وفات کی تاریخ کہی ہے ان تاریخوں سے ان شعراء کے سنہ وفات کو قطعیت دی جاسکتی ہے۔

ناسخ کا دوسرا اہم کارنامہ زبان وادب سے متعلق ہے ان کی اصلاحات ہیں جو ان کا ادبی ترکہ ہیں۔ ناسخ کی ان لسانی کاوشوں کو سراہا گیا تھا جو "تذکرہ خوش معرکہ زیبا" "آب حیات" اور "مشاطہ سخن" وغیرہ میں محفوظ ہیں۔ ان اصلاحوں سے شعر کی معنویت میں اضافہ ہوتا تھا اور حسن بیان دوبالا ہو جاتا تھا اس کی متعدد مثالیں اس دور کے تذکروں میں موجود ہیں۔ اسکا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ شعراء شعر گوی کے معاملے میں محتاط اور حساس ہو گئے تھے کیونکہ اگر ان کے کسی مصرعے میں اصلاح کی گنجائش نکل آتی تو ان کی سبکی ہوتی تھی اور ان کی شعر گوئی پر حرف آتا تھا۔ اس اندیشے نے بھی شعراء کو تخلیق شعر کے میدان میں سنبھل کر قدم رکھنے پر مائل کیا اور لغات و محاورات لفظوں کی دروبست اور بندشوں سے پیدا ہونے والے شعری تاثر کی اہمیت کا احساس دلایا جس سے تخلیق شعر کے نئے افق سامنے آئے۔ ناسخ کی لسانی اصلاحات نے اُردو کے لکھنوی مرکز کو تقویت عطا کی اور اس کی راہ متعین کرنے میں مدد دی۔ زبان کی اصلاح و پرداخت اور اس کی

معیاری اور ٹکسالی حیثیت کو اس دور میں باقاعدگی کے ساتھ تسلیم کیا گیا۔ ناسخ نے زبان کے موجد اور مخترع ہونے کا دعویٰ نہیں کیا وہ زبان کو معنوی اور صوتی اعتبار سے زیادہ جامع، توانا اور ترسیلی قوت سے زیادہ معمور دیکھنا چاہتے تھے۔ ہر زبان میں اصلاح کی گنجائش موجود ہوتی ہے یہ اُس کے زندہ اور ترقی پذیر کی دلیل اور اسکی قوت نمو کی نشانی ہے۔ ہر زبان کا ایک حصہ وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کی روشنی میں از کار رفتہ اور قابل ترک ہو جاتا ہے جسے کسی لسانی شعور سے متصف ادبی شخصیت نئے انداز نئے سانچوں اور نئی منزلوں کا پتہ دیتی ہے۔ ناسخ نے زبان و بیان سے متعلق جو اصلاحات پیش کیں ان کی تعداد ارتالیس (۴۸) تک پہنچتی ہے جن میں سے چند یہ ہیں :-

(۱) ایسے مصادر پر مشتقات کی بنیاد رکھی جائے جو درست ہوں مثلاً خریدنا، گذرنا، شرمانا وغیرہ لیکن تلاش سے تلاشنا، وصول سے وصولنا اور قبول سے قبولنا قابل قبول نہیں (۲) افعال کے درمیان ''و'' کا اضافہ جیسے ''اونا'' پیونا اور جاونا وغیرہ کا استعمال ختم کیا جائے (۳) جمع مونث کے ساتھ فعل کی جمع بنائی جاتی تھی۔ قواعد کا یہ طریقہ دکنی میں عام تھا لیکن ناسخی دور تک بھی شمالی ہند میں اسکا چلن باقی رہا مثلاً آتیاں جاتیاں دکھلاتیاں اور شرماتیاں وغیرہ کو غیر فصیح قرار دیا جائے لیجئے۔ دیجئے اور کیجئے وغیرہ کی جگہ لیجے کیجے اور دیجے استعمال کرنا غلط ہے۔ حروف اشارہ وہی قابل استعمال اور درست ہیں جنھیں فصحاء استعمال کرتے ہوں۔ کن نے، جن نے، انھوں کا کھنڈوں وغیرہ متروک ہیں۔ ہندی الفاظ جو زبان ریختہ کے لئے ناموزوں ہوں ترک کئے جائیں جیسے سانجھ، سجن نین، تنک اور ٹک وغیرہ۔ کسی دوسری زبان کا لفظ استعمال کیا جائے تو اسکی وہ صورت استعمال ہو جو اصل زبان میں ہے مثلاً مستعد صبح اور مسجد وغیرہ۔ تسبیح بجائے تسبی صبا بجائے صبح پلیت بجائے پلید اور گوش بجائے گوشت استعمال کرنا غلط ہے اسی طرح متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک بنا دینا درست نہیں۔

ناسخ کی ان اصلاحی کوششوں سے زبان میں شستگی، صفائی اور فصاحت کے عناصر کا اضافہ ہو اور اسکا معیار قائم ہو اور دور مابعد میں بھی انھیں ملحوظ رکھا گیا۔ مظہر خان جاناں اور ناسخ کی اصلاحی کوششوں نے شعر و ادب کو بے راہ روی سے بچایا ان کے تخلص سے بھی اسکا احساس ہوتا ہے کہ وہ

قدامت اور زبان وادب کے ناپسندیدہ عناصر کو منسوخ قرار دینا چاہتے تھے۔ اس دور میں آتشؔ نے اپنی شاعری میں حسن بیان اور سادگی و پرکاری کے بڑے نفیس اور عمدہ نمونے پیش کیئے۔ مضمون آفرینی اور نکتہ سنجی سے شعر میں معنوی تہہ داری بھی پیدا کی اور لفظوں کی دروبست' ان کے مناسب استعمال اور اُن سے پیدا ہونے والے آہنگ کے وسیلے سے شعر کے غنائی تاثر کو اجاگر کیا انھوں نے کہا تھا؎

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

اور اس مرصع سازی کے وسیلے سے آتشؔ نے اپنے کلام میں تاثر آفرینی کا جادو جگایا ہے۔ دیا شنکر نسیم لکھنؤ کے نمائندہ مثنوی نگار ہیں وہ تشبیہات و استعارات کے بادشاہ تصور کیئے جاتے ہیں اور دریا کو کوزے میں بند کرنے کے فن سے خوب واقف ہیں۔ گلزار نسیم اپنے ایجاز و اختصار اور بیان کے ارتکاز کی وجہ سے بھی اہم اور منفرد تصور کی جاتی ہے۔ مرزا شوقؔ کا شمار دبستان لکھنؤ کے آخری دور کے نمائیدہ شعراء میں ہوتا ہے انھوں نے اپنی مثنوی میں لکھنؤ کی مخصوص تہذیب کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ "زہر عشق" زبان و بیان اور طرز ترسیل کے اعتبار سے بھی لکھنؤ کی ایک اچھی مثنوی تصور کی جاتی ہے۔

انشاء اللہ خاں انشاء

اردو کے سربر آوردہ متغزلین میں اپنی شناخت قائم کروانے والے انشاء کے مختلف روپ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ماہر زبان' لسانیات کے رمز شناس' فن شعر کے پارکھ' ریختی کے صورت گر اور کہانی کے رہنما کی حیثیت سے انشاء نے اردو ادب کو اپنے علم و فضل' اپنی جودت طبع اور ذہانت و فطانت کے جوہروں سے مالا مال کر دیا۔ انشاء کے سنہ پیدائش کے سلسلے میں سب سے پہلا بیان قدرت اللہ قاسم کے "مجموعہ نغز" میں ملتا ہے' عابد پشاوری' احد علی یکتا' علی ابراہیم اور قاسم کے بیانات کا تحقیقی تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ سنہ ۱۷۵۲ء تا ۱۷۵۴ء کو انشاء کی ولادت کا زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ انشاء کے والد ماشاء اللہ خان اپنے پدر بزرگوار سید نور اللہ خان کے ساتھ فرخ سیر کے عہد میں دہلی آئے تھے۔ میر ماشاء اللہ عہد محمد شاہ میں شاہی منصب داروں میں شامل تھے۔ جو بقول نور الحسن ہاشمی اردو شاعری کے فروغ کا زمانہ اور سیاسی اعتبار سے حکومت کے انتشار کا دور تھا۔ اس سیاسی بحران اور معاشی ابتری سے دل برداشتہ ہو کر ماشاء اللہ خان نے دہلی کی سکونت ترک کر دی اور بنگال کا رخ کیا۔ بزرگوں کا وطن نجف اشرف تھا اور انشاء اپنے مولد کے اعتبار سے بنگالی تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت فیض آباد میں ہوئی اور یہیں شاعری کا آغاز ہوا۔ اپنا مختصر سا ابتدائی دیوان انشاء نے یہیں مکمل کیا تھا۔ انشاء گیارہ برس کی عمر میں فیض آباد پہنچے تھے۔ والد کے ساتھ شجاع الدولہ کے دربار میں رسائی حاصل کی اور ان کی وفات کے بعد تقریباً چھ برس لکھنو میں آصف الدولہ سے متوسل رہے۔ سنہ ۱۷۸۰ء میں دہلی چلے گئے اور یہاں دو برس تک قیام کیا۔ قیام دہلی کے زمانہ میں مظہر جان جاناں سے ربط پیدا کیا۔ سیاسی اعتبار سے دلی کی حکومت کے تار و پود بکھر رہے تھے' نراج اور انتشار کا دور دورہ تھا۔ "آب حیات" میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ انشاء بادشاہ دہلی شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے تھے' لیکن خود شاہ عالم جن کی آنکھیں غلام قادر روہیلہ نے نکال دی تھیں' مجبور اور معاشی اعتبار سے غیر مستحکم تھے۔ انشاء اپنی تنگ دستی سے نجات پانا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے لکھنو کا رخ کیا تھا۔ شہزادہ سلمان شکوہ کو شعر و سخن سے بڑا شغف تھا۔ وہ خود شاعر

تھے اور سلیمان تخلص اختیار کیا تھا۔ مصحفی اور جراءت ان ہی کے دربار سے منسلک تھے۔ سلمیان شکوہ نے انشاء کو اپنے مصاحبوں میں داخل کر لیا' جب نواب سعادت علی خاں اودھ کے حکمران مقرر ہوئے' تو انشاء نے ان کی ملازمت اختیار کی۔ ادبی اعتبار سے قیام لکھنو انشاء کی زندگی کا سب سے اہم زمانہ ہے' ان کی اہم ادبی تخلیقات یہیں منصۂ شہود پر آئی تھیں۔ رانی کیتکی کی کہانی'' ''سلک گوہر ''اور ''دریائے لطافت'' لکھنو میں لکھی گئیں۔ انشاء نے اپنی بزلہ سنجی' حاضر جوابی' ظرافت طبع اور ذہانت سے دربار میں اپنا مقام پیدا کر لیا تھا' ان کے لطائف اور شوخی طبع کے دربار میں سب مداح تھے۔ وہ سعادت علی خاں کے دربار سے نو برس وابستہ رہے۔ ''اے روشنی طبع تو بر من بلاشدی '' کے مصداق انشاء کی بزلہ سنجی' طراری' حاضر جوابی اور ظرافت ان کی دشمن ثابت ہوئی اپنے بارے میں ''انجب '' کا لفظ سن کر نواب برگشتہ اور انشاء سے بدظن ہو گئے' ان کی نقل و حرکت پر پابندی لگاری گئی' جس کا ذکر انشاء نے حاجب علی شیرازی کو لکھے ہوئے اپنے منظوم خط میں کیا ہے۔ سنہ ۱۲۲۹ھ م ۱۸۱۳ء میں انشآء معزول ہوئے' بعض تذکرہ نگروں نے اس واقعہ کو بھی انشاء کے آخری زمانہ حیات کی فلاکت اور کسمپرسی کا سبب بتایا ہے۔ آزاد نے اپنے تذکرے میں آخری عمر میں انشاء کے مجنون ہو جانے کا بھی ذکر کیا ہے۔ انشاء کے تین فرزندوں اور دو بیٹیوں کا ذکر ملتا ہے' انشاء کی ایک صاجزادی مولائی بیگم نے چیچک کے مہلک مرض سے انتقال کیا تھا۔ انشاء کی اہلیہ اکرم علی خاں کی صاجزادی تھیں' قاضی عبدالودود نے انشاء کی ایک سے زیادہ بیویوں کا ذکر کیا ہے۔

انشاء مہمات راجپوتانہ او بندیل کھنڈ میں ہمدانی کے شریک کار رہے تھے اور انھوں نے ان مقامات میں کچھ عرصہ قیام کیا تھا' پانچ چھ برس بعد سنہ ۱۷۸۸ء میں لکھنو واپس ہو گئے تھے' کوئی تیں برس قیام کے بعد یہیں انتقال کیا اور سپرد خاک ہوئے۔ انشاء علمی فضیلت میں اپنے اکثر ہمعصروں سے برتر تھے' طب' فنون لطیفہ' فقہ' نجوم' معانی و بیان' فنون سپہ گری اور فلسفہ کے علاوہ عربی' ترکی اور فارسی زبانوں پر بھی دسترس حاصل تھی۔ ترکی زبان سے ان کی واقفیت کا ''ترکی روزنامچہ'' ایک اچھا ثبوت ہے۔ تذکرہ نگاروں نے انشاء کے کئی زبانوں پر عبور کا ذکر کیا ہے' جن میں بنگالی' پشتو' پنجابی' مرہٹی اور کشمیری زبانیں شامل ہیں۔ انشاء کے قریبی دوست سعادت یار خاں رنگین نے سترہ

زبانوں سے انشاء کی واقفیت کا ذکر کیا ہے' لیکن یہ امر ہنوز تحقیق طلب ہے۔ انشاء دیوزاد شخصیت کے مالک اور نہایت ذہین و فطین تھے' ایسے شخص سے بہت سی غیر معمولی باتوں کی توقع کی جاسکتی ہے' لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ادب میں.. (ع)

دعویٰ کوئی قبول نہیں بے دلیل کے

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ انشاء نے عنفوان شباب ہی میں شاعری شروع کر دی تھی۔ میر حسن نے سنہ ۱۱۸۷ھ م ۷۳-۱۷۷۲ء اور ۱۷۷۷ء کے درمیان اپنا تذکرہ مکمل کیا تھا' اس میں انشاء کا بھی ذکر موجود ہے اور میر حسن نے انھیں نو مشق شاعر تحریر کیا ہے' اس وقت انشاء کی عمر سولہ سترہ برس سے زیادہ نہیں تھی۔ شاعری میں انشاء کے کسی استاد کا پتہ نہیں چلتا' اسلم پرویز کا خیال ہے کہ ابتداء میں اپنے والد سے مشورہ سخن کیا ہوگا۔ انشاء کا آخری زمانہ حیات بڑی بدحالی اور ناداری میں گذرا۔ محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں اس کی جو تفصیل بیان کی ہے' اسے بعض محقیقین نے افسانہ طرازی تصور کیا ہے انشاء کا سنہ وفات اسلم پرویز اور عابد پشاوری نے ۱۲۳۳ھ م اور ۱۸۱۸ء تحریر کیا ہے۔ انشاء ایک وجیہ اور خوش شکل انسان تھے۔ علاء الدولہ' میر حسن اور مہجور نے انشاء کو ایک خوبرو اور شکیل شاعر بتایا ہے۔ "دریائے لطافت" میں خود انشاء نے اپنی وجاہت کا ذکر کیا ہے' اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں.... :

گر نازنیں کہے سے برا مانتے ہو تم
میری طرف تو دیکھیے میں نازنیں سہی

پیشہ سپہ گری نے انھیں تندرست اور توانا بنا دیا تھا' اپنے لباس کے بارے میں لکھتے ہیں" ڈھاکی ململ کا جامہ پہنا' سرخ رنگ کا چیرہ سر پر باندھا اور کپڑے بھی اسی قبیل کے تھے۔ اس ہیئت سے ہاتھی پر سوار ہو کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا "("دریائے لطافت" مترجمہ کیفی)

انشاء ایک راست گو اور حقیقت پسند انسان تھے۔ طبیعت کی چہل' ظریفانہ مزاج' طباعی' شوخی' زندہ دلی' خوش باشی اور بزلہ سنجی نے ان کے حریفوں کو ان سے ناراض کر دیا تھا۔ لیکن اس کا مقصد بدخواہی اور دل آزاری نہیں تھا۔ مصحفی' قتیل' فائق' عظیم بیگ اور قدرت اللہ قاسم سے ان

کی نوک جھونک اور چشمکوں سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ زوال پزیر جاگیرداری نظام کے درباروں کی اخلاقی حالت، شائستگی کے معیار اور تفنن طبع کے پیمانے، موجوہ عہد کی تہذیبی اقدار سے مختلف تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس طرح کے بعض معرکے معاشرتی زندگی کی پستی اور انحطاط کے مظہر ہیں۔ ان کا ایک صحت مند پہلو یہ ہے کہ شعراء کی باہمی مسابقت نے زبان و ادب کو فائدہ پہنچایا، محاورے، صحت زبان، روزمرہ کی درستگی، عروض علم بیان کی پاسداری اور فن شعر کی حرمت اور اہمیت کے احساس نے تقویت حاصل کی۔ عظیم کی ایک مشاعرے میں پڑھی ہوئی غزل میں جو فنی سقم اور عروضی کوتاہی تھی، اس کی طرف انشاء نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں چوٹ کی تھی، یہ ہجو ملیح کی ایک اچھی مثال ہے...

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے
کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے
پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عظیم ہمیشہ کے لئے محتاط ہو گئے اور عروض و بحر اور اراکین کے معاملے میں سنجیدگی اختیار کی۔ "رانی کیتکی کی کہانی" اور "دریائے لطافت" انشاء کے نثری کارنامے ہیں۔ "دریائے لطافت" فارسی میں ہے، جس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں پہلی بار قواعد اور زبان کے موضوع پر شرح و بسط کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہے۔ مثالیں اردو میں ہیں۔ "رانی کیتکی کہانی" ایک طبع زاد قصہ ہے، یہ ایک مختصر سا قصہ ہے اور طلسم ہوشربا یا الف لیلی کی طرح طویل نہیں۔ بقول عابد پشاوری "رانی کیتکی کی کہانی" داستان اور افسانے کی درمیانی کڑی ہے، اس تصنیف کی مقبولیت کا راز اس کی سلیس اور شستہ زبان میں مضمر ہے۔ برج رتن داس نے انشاء کی اس کاوش کو بہت سراہا ہے اور "ہندی ساہیتہ کا اتہاس" میں رام چندر شکل نے انشاء کی اس تخلیق کی بڑی ستائش کی ہے۔ یہ کہانی ۱۸۰۷ء کی تصنیف بتائی گئی ہے اور اس میں کنور اودے بھان اور کیتکی کی داستان عشق قلمبند کی گئی ہے۔ "سلک گوہر" انشاء کی ایک انوکھی داستان ہے، یہ داستان غیر منقوط ہے۔ "سلک گوہر"

سنہ ۱۲۱۴ھ م ۱۷۹۹ء سے ۱۲۲۰ھ م ۱۸۰۵ء کے درمیان تصنیف کی گئی تھی۔ سعادت علی خاں کے دربار اور ان کی نجی محفلوں میں وقتاً فوقتاً جو لطائف پیش آتے تھے' انشاء نے انھیں جمع کر کے "لطائف السعادت" کے نام سے مرتب کر دیا ہے۔ انشاء نے ایک فارسی دیوان بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے۔

انشاء کے ابتدائی کلام میں دبستان دہلی کا رنگ جھلکتا ہے' جذباتیت' داخلیت اور اثر آفرینی ان کے اشعار میں رچ بس گئی ہے۔ میر تقی میر اور خواجہ میر درد کا کلام ان ہی خصوصیات کا حامل ہے۔ انشاء کی سب سے مشہور و مقبول غزل.... :

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

سے ظاہر ہوتا ہے کہ سنجیدگی' گرمی بزم کے رقص شرر ہونے اور وقت کے سیل رواں میں نسانی وجود کی بے بسی کو انشاء بڑی شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ انشاء کی اس دور کی شاعری میں زبان کی صفائی' محاورے کی برجستگی اور جذبے کی افراوانی کا اثر نمایاں ہے۔ غالباً اسی لئے میر حسن کو گمان گزرا ہے کہ اس دور میں انشاء نے سوز کا رنگ اپنایا تھا۔ انشاء کا لب و لہجہ اور شعری انداز دہلوی شعراء کے تغزل اور طرز ادا میں ڈوبا ہوا محسوس ہوتا ہے..... :

جھوٹا نکلا قرار تیرا
اب کس کو ہے اعتبار تیرا
گر یار مے پلادے تو کیونکر نہ پیجئے
زاہد نہیں میں شیخ نہیں کچھ ولی نہیں
پھر کچھ گئے ہوؤں کی مطلق خبر نہ پائی
کیا جانئے کدھر کو جاتا یہ قافلہ ہے

انشاء طبعاً پر مزاح' شوخ اور زندہ دل انسان تھے' لکھنؤ پہنچے تو یہاں کے ماحول نے اس رنگ کو اور گہرا کر دیا۔ دبستان لکھنؤ کی بہت سی خصوصیات ان کی افتاد طبع سے ہم آہنگ تھیں۔ اس لئے انشاء کا کلام لکھنؤ اسکول کا نمائندہ نمونہ بن گیا۔ انشاء کا شمار اس دبستان کے رنگ کو نکھارنے

والوں میں ہوتا ہے۔لکھنؤ میں سنجیدہ کلام کے مقابلے میں ایسی غزلیں زیادہ پسند کی جاتی تھیں، جن میں شوخی، معاملہ بندی، رعایت لفظی، قافیہ پیمائی اور خارجیت کی چاشنی ہو، انشاء نے اس کو نہ صرف اپنایا بلکہ اسے ایک علحدہ طرز شعر گوئی کی حیثیت عطا کی۔اس حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انشاء کے بعض اشعار میں پھکڑ پن، ابتذال اور سوقیت نمایاں ہو گئی ہے۔انشاء کے بارے میں بیتاب کے اس بیان کا آخری حصہ درست معلوم ہوتا ہے کہ دربار داری نے انشاء کے کلام کو نقصان پہنچایا۔وہ لکھتے ہیں کہ "انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خان کی مصاحبت نے ڈبویا"۔

لکھنؤ میں سعادت یار خاں رنگین اور انشاء نے ریختی کو پروان چڑھایا، لکھنؤ کی معاشرت میں ریختی کو نشو و نما پانے کا اچھا مرقع ملا ریختی میں عورتوں کی زبان کا استعمال انشاء کے کلام کو کسی فنی عظمت سے روشناس نہیں کرا سکا اور انھیں اس طرح کے اشعار کہنے پر مائل کیا.... :

جو ہم کو چاہے اس کا خدا نت بھلا کرے
دودھوں نہائے اور وہ پوتوں پھلا کرے

میں تیرے صدقے نہ رکھ اسے میری پیاری روزہ
بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

ریختی سے قطع نظر انشاء کی غزل کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں کہ ان کا شمار ارد کے "بڑے شاعروں" میں ہوتا ہے، ان کی غزلیں فن اور اظہار واردات کے لحاظ سے تغزل سے بھرپور ہیں۔



جراُت

جراُت غزل کے ایک مطعون اور مشہور تخلیق کار ہیں۔ اردو غزل کی تاریخ میں جراُت کی حیثیت دوسرے متغزلین سے مختلف اور منفرد ہے۔ اوابندی 'شوخی اور معاملہ بندی جراُت کے تغزل کی پہچان بن گئی ہے۔ جراُت نے زندہ دلی' چہل اٹھکیل اور سرمستی کی حدیں 'ابتذال' فحاشی اور تلذذ پرستی سے متصل کردیں۔ شیخ قلندر بخش جراُت کا اصل نام جراُت اماں اور ان کے والد کا نام حافظ امان تھا لیکن جراُت قلندر بخش کے نام سے مشہور ہوئے (اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو۔ صفحہ ۷۷) رام بابو سکینہ کا بیان ہے کہ جراُت کا سلسلے نسب رائے امان سے ملتا ہے جو محمد شاہ کے زمانے میں خدمت دربانی پر مامور تھے اور نادر شاہی حملہ ۱۷۳۹ء میں مارے گئے تھے۔ جمیل جالبی نے ان کا سنہ ولادت ۱۱۶۲ء تحریر کیا ہے (قلندر بخش جراءت۔ صفحہ ۱۶)۔ جراُت کے والد مغلیہ دربار سے وابستہ تھے۔ جب دلی کے حالات بگڑ گئے تو جراُت نے فیض آباد میں قیام کیا اور یہاں کی ادبی فضاء سے اثر پذیر ہوئے۔

ہوا تھا شہر دہلی جب کہ غارت
تھی اپنی اس جگہ میں استقامت
فلک نے کر جہاں آباد برباد
کیا تھا خوب فیض آباد آباد
تو جو تھے ساکنان شہر دہلی
سکونت ان کی فیض آباد میں تھی۔

(جراءت)

یہاں جراُت نے نواب محبت خان کی ملازمت اختیار کی۔ جراُت کہتے ہیں۔

بسکہ گل چین تھے سدا عشق کے ہم بستاں کے   ہوئے نوکر بھی تو نواب محبت خاں کے

۱۷۹۲ء میں جراُت لکھنو چلے آئے اور شاہ عالم کے بیٹے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں رسائی حاصل کی۔ مرزا سلیمان شکوہ نے دور آصف الدولہ میں لکھنو میں سکونت اختیار کی تھی۔ وہ خود

شاعر اور شعراء کے سچے قدر دان تھے۔ جو شعراء دہلی سے آتے وہ پہلے ان ہی کی سر پرستی کے جویا ہوتے۔ جرأت ان کے درباری شاعر مقرر ہوئے (احتشام حسین۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ صفحہ ۸۸)۔ یہاں خاصے عرصے تک جرأت کا قیام رہا اور یہیں داعی اجل کو لبیک کہا۔ جرأت کی تاریخ وفات کے سلسلے میں ادیبوں کے بیانات میں اختلاف ہے۔ رام بابو سکسینہ نے جرأت کی تاریخ وفات ۱۲۲۵ھ بتائی ہے (رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو۔ صفحہ ۱۹۲)۔ ناسخ نے تاریخ وفات کہی تھی۔

جب میاں جرأت کا باغ دہر سے
گلشن فردوس کو جانا ہوا
مصرعہ تاریخ ناسخ نے کہا
ہائے ہندوستان کا شاعر موا

جرأت جعفر علی خان حسرت کے شاگرد تھے اور ان سے بڑا فیض حاصل کیا تھا۔ کہتے تھے۔

کہے کیونکر نہ حسرت کے سبب سے یہ غزل جرأت کہ فن شعر میں دیکھی ہیں ایسے پیر کی آنکھیں

جرأت موسیقی اور نجوم کے ماہر تھے۔ ستار بجانے کا شوق تھا۔ بینائی سے محروم ہو گئے تھے۔ جمیل جالبی کا اندازہ ہے کہ جرأت ۱۱۹۸ھ کے لگ بھگ نابینا ہوئے تھے۔ (قلندر بخش جرأت۔ صفحہ ۲۲)۔ جرأت نے اپنے بعض اشعار میں اپنی اس محرومی کا ذکر کیا ہے۔

تمہارا یا علی مداح ہے جرأت کی آنکھیں میں
بحق قرۃ العین نبی اب روشنائی ہو
دید کا طالب ہوں تو ہنس کے کہے جرأت وہ شوخ
خاک دیکھے گا تیری آنکھوں میں بینائی نہیں

میر حسن نے تذکرہ شعراء اردو میں جرأت کو چیچک رو تحریر کیا ہے۔ جس سے بعض مصنفین نے یہ قیاس کیا ہے کہ بچپن میں چیچک کی وجہ سے وہ بصارت سے محروم ہو گئے ہوں گے۔ اس بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔

میر حسن نے جرأت کو "فن شعر کا دیوانہ" سے موسوم کیا ہے۔ جرأت بہت زیادہ تعلیم یافتہ شخص نہیں تھے۔ لیکن شعر گوئی کے آداب سے خوب واقف تھے۔ جرأت نے ایک دیوان اور دو مثنویاں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ انہوں نے مختلف اصناف سخن اور مختلف شعری پیکروں میں طبع آزمائی کی ہے جیسے غزل، رباعی، فردیات، مخمس، ہفت بند، ترجیع بند، مسدس، واسوخت، ہجو، سلام اور مرثیے وغیرہ۔ ایک مثنوی برسات کی ہجو میں لکھی ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۷۸۰ء ہے۔ دوسری مثنوی کا نام "حسن و عشق" ہے اس میں ایک خوبصورت طوائف بخشی اور ایک بزرگ خواجہ حسن کی داستان عشق نظم کی گئی ہے۔ اس مثنوی کی زبان نہایت پر لطف اور فصیح ہے۔ جرأت کے شاگردوں میں شاہ حسین حقیقت۔ حیرت لکھنوی اور شوکت لکھنوی کے نام لائق ذکر ہیں۔ جرأت کے کلام کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے مسلسل غزل گوئی سے دلچسپی لی ہے۔ ان مسلسل غزلوں میں محبوب کا سراپا اور اس کے ناز و ادا کی پیکر تراشی کی گئی ہے اس سلسلے میں جرأت اگر کسی شاعر سے قریب نظر آتے ہیں وہ محمد قلی قطب شاہ ہے جس نہ اپنی بارہ پیادیوں اور محبوباؤں کے دلنواز اور نظر فریب مرقع پیش کئے ہیں۔ جرأت سراپا کی پیشکشی میں محمد قلی کی طرح خاصے بیباک اور شوخ ہیں۔ محبوب کے لباس و زیوارات کے علاوہ اس کی جسمانی خصوصیات اور اس کے پیکر کو بھی ان دونوں شعراء نے بڑی چابکدستی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ سراپا نگاری کی وجہ سے بھی مسلسل غزل ، ارتباط تخیل اور تسلسل کی روایت اپنائی گئی کیونکہ ریزہ کاری خیال کو مجروح کر دیتی ہے۔ جرأت کا یہ سراپا ملاحظہ ہو۔

کیا صفائی سے تیرے ماتھے کہ نسبت چاند کو ‎ ‎ ‎ وہ بھی دل پر داغ اس کے عشق کا دکھلائے ہے

وہ کمانیں ہیں بھنویں تیری کہ جن کو دیکھ کر ‎ ‎ ‎ اک جگر پر گھاؤ سا بن تیر ہی لگ جائے

یہاں یہ بتانا مقصود نہیں ہے کہ جرأت نے محمد قلی قطب شاہ کے کلام کا باقاعدہ مطالعہ کیا تھا اور اس سے متاثر ہو کر اس نے سراپا پیش کئے ہیں۔ دراصل جراءت اور محمد قلی قطب شاہ کا مطمح نظر اور مقصد زندگی انہیں فکر و احساس کی ایک مشترکہ سطح پر لا کھڑا کرتا ہے محمد قلی کا یہ سراپا ملاحظہ ہو۔

چنچل کا مکھ چھبیلا ہے ادھر امرت رسیلا ہے
رجت جھلکار ٹیلا ہے چکندا رات ساری کا
چلے لٹ پٹ لٹک بالی سو ہو شہہ مدسوں متوالی
آنچل سر چھوٹ گل لالی جھولے اس متواری کا
انکھڑیاں جادو ہیں پلکیں برچھیاں بھالا نگاہ
بانکی چتون ہائے تیری دل کو کیا کیا بھائے ہے
صبح کا تارا خجل ہو دیکھ بندے کی لٹک
دیکھ سورج یہ چڑاوا مرگیاں تھرائے ہے
نور تن کے کیا کہوں باروپہ سنتے ہی بھن
اور کلائی کر کے ہیکل ہاتھ کیا دکھلائے ہے
دسن کے داغ گالاں پر بھنور جوں پھل گلالاں پر
ویسے پھل جھلک بالاں پر سو جگنا رات آندھاری کا
سولکھن چھند بھری چنچل کھسائے سیس تھے آنچل
متی ہو مست جو منگل سو مدپی پیو کی پیاری کا

پیادیوں اور محبوباؤں کی یہ تصویریں ایلورا اجنتا اور کھجورا کے وہ مرقع ہیں جن پر اخلاقیہ کے نقطہ نظر سے تنقید کی جاسکتی ہے لیکن ان میں موجود کلاسیکی آرٹ کے جوہروں کو نظر انداز نہیں جا سکتا۔ فلسفیانہ سنجیدگی اور تفکر کے عنصر کی کمی، راگ رنگ سے دلچسپی اور تہذیبی ماحول میں عیش و عشرت کی فراوانی سے اثر پذیری اور زندہ دلی اور خوش باشی ان شعراء میں قدر مشترک ہے۔ وہ افلاطونی محبت کے قائل یا ماورائیت کے دلدادہ نظر نہیں آتے۔ محمد قلی اور جرأت کی غزلوں میں محبوب کوئی سماوی مخلوق، تخیل کی پیداوار یا پرچھائیں نہیں ایک زندہ اور نامیاتی حقیقت بن کر ابھرتا ہے۔ مادی محبت میں لاہوتی عشق کا جلوہ نہ دیکھنے سے ان شعراء کی شاعری کو اگر کوئی نقصان پہنچا [illegible] کا محبوب اپنی صحیح جنس

اپنے حقیقی خدوخال اور اپنے اصلی روپ میں ایک مادی پیکر کی حیثیت سے نمودار ہو سکا ہے۔ محمد قلی اور جراءت کے کلام میں اضمحلال، زندگی سے بیزاری قنوطیت اور فراریت نے جگہ نہیں پائی ہے، انہوں نے حیات کائنات اور اپنے وجود کی نفی نہیں کی اور زندگی کی نعمتوں سے روگرداں نہیں رہے۔ ان کے یہاں حسی اور لمسی (Sensious) تاثرات کسی بشری کمزوری اور اعتذار کے طور پر پیش نہیں کئے گئے ہیں۔ محبوب اور محبت کے اس تصور نے جرأت کو "عشق سادہ رویاں" اور تصوف دونوں سے دور رکھا۔ ان کے یہاں ایک صحت مند اور فطری انداز نظر کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ عشق کی سرشاری، رنگینی و شگفتگی اور محبت کے متنوع تجربات کی پیشکشی نے جرأت کو مومن کا ہم مسلک بنادیا ہے لیکن مومن کے علمی تبحر ان کے لب و لہجے کے وقار اور "ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے" کے وصف نے ان کی رندی، خوش طبعی اور رنگینی کو سوقیت، لذتیت اور ابتذال سے بچالیا۔ جرأت کے اکثر اشعار بقول ابو اللیث صدیقی لمسیاتی کیفیات کی تصویریں ہیں۔ میں نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمے میں جرأت اور محمد قلی کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے "کہا جاتا ہے کہ جرأت بے بصر تھے..... حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں لمس کی حس تلذذ کا ایک اہم وسیلہ اور قوی محرک بن کر ہمارے سامنے آتی ہے..... حسن کے نظاروں نے محمد قلی کی شاعری کو بصری تجربات سے مالا مال کر دیا تھا..... اس نے جن اچھوتی تشبہات کو اپنایا ہے ان کی ایک قابل لحاظ تعداد مبصرات کے ذیل میں آتی ہے۔ (صفحہ ۱۰۷) ۔ جرأت کی شاعری میں صنفی رجحان ایک فعال اور متحرک جذبے کی صورت میں نمودار ہوا ہے اور دوسرے تمام احساسات پر اکثر جگہ اس کا غلبہ محسوس ہوتا ہے۔ جرأت کا دور لکھنو میں عیش و عشرت کی فراوانی اور راگ رنگ کی محفلوں کے فروغ کا زمانہ تھا۔ اودھ میں تعیش پسندی کے رجحان نے شجاع الدولہ کے عہد میں سارے سماج کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ اے ایل سری واستو "مموریز آف دہلی اینڈ فیض آباد" (Memories of Dehli and Faizabad) میں رقمطراز ہیں کہ نواب ملک میں دورے کے لئے نکلتے تو طوائفوں کے ڈیرے ان کی سواری کے آگے آگے رواں ہوتے (صفحہ ۱۰۔ جلد دوم) دولت کی فراوانی اور نئی حکومت کے نشے نے نوابین اودھ کو لہو ولعب کا دلدادہ اور تفریح پسند بنادیا تھا۔ رجب علی بیگ سرور کے الفاظ میں "ہزار بارہ سے جلسہ والی حوروش،

برق کردار' کبک رفتار' نغز گفتار ازپا تا فرق دریائے جواہر میں غرق دست بستہ روبر کھڑی رہیں۔ ہروقت راجا اندر کا جلسہ رہا۔'' رہس' پری خانے' مینابازار اور مختلف میلے ٹھیلے عیش و طرب کے مراکز تھے۔ جرأت کی زندگی '' راگ رنگ کی محفلوں اور حسینوں اور مہ جبینوں کی محبت میں بسر ہوئی تھی۔'' (ابو اللیث صدیقی لکھنو کا دبستان شاعری۔ صفحہ ۱۶۵)۔ جرأت کی شخصیت کی صورت گری اور نشوو نما اسی تعیش پسند اور رنگین ماحول میں ہوئی تھی۔ جراءت' انشاء اور رنگین کا کلام اپنے دور کے اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ جراءت کے کلام میں ادابندی' معاملہ بندی اور تلذذ پرستی کا میلان انشاء اور رنگیں سے زیادہ ہے اور یہی ان کے تغزل کا سب سے گہرا رنگ ہے۔ سماج اور ادب کے مختلف ادوار میں عریانی کی حیثیت اضافی ہوتی ہے جراءت کا مزاج انشاء کے مزاج سے میل نہیں کھاتا تھا۔ اگر جرأت کے معاملہ بندی سے غیر معمولی لگاؤ کو محض ماحول کی دین قرار دیں تو پھر یہ رجحان ان کے تمام ہمعصروں کے کلام میں موجود ہونا چاہیئے تھا۔ ادبی تخلیق ایک نہایت پیچیدہ عمل ہوتا ہے اس میں بیک وقت مختلف النوع محرکات ور جحانات کار فرما ہوتے ہیں اور اس سلسلے میں نفسیاتی عوامل کی اہمیت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی اور عدم تحفظ کا احساس' بے بصری اور اپنے ہمعصروں میں تشخص کا مسئلہ اگر جرأت کو ایک انوکھی راہ تراشنے پر اکساتا ہے تو یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ جرأت اردو کے وہ واحد تخلیق کار ہیں جو ادابندی اور معاملات حسن وعشق کے نمائندہ شاعر تصور کئے جاتے ہیں۔

غزل اور معشوق کی عاشقی کی
کہی ہم نے جرأت بہ طرز دگر پر

اپنے دور میں جرأت کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ اپنے تہذیبی ماحول کی روح کے ترجمان تھے۔ اور اس طرز غزل گوئی نے انہیں قبول عام کی سند عطا کی تھی۔ اور انا کی تسکین کا ایک رشتہ ہاتھ آیا تھا۔ جعفر علی خاں حسرت کی شاگردی نے اس رنگ کو اور چوکھا کردیا یہ طرز خواص اور عوام دونوں میں مقبول تھا شاہ کمال نے '' مجمع الانتخاب '' میں آصف الدولہ کے بارے میں لکھا ہے کہ دیوان جرأت ہر لحظہ بر پلنگ می ماندو از مطالعہ آں مسرور می شوند'' (مرتبہ نثار احمد فاروقی

۔صفحہ ۵۲)۔اس معاشرے میں رقص و موسیقی،ضلع جگت'بھپتی ' مرغ بازی ' بٹیر بازی اور کبوتربازی ' بانکوں 'چھیلوں 'نقالوں 'لطیفہ گویوں 'قصہ خوانوں 'اور مسخراں کے ساتھ ساتھ طوائفیں بھی تہذیبی زندگی کا ایک اہم جزو تھیں۔

نہیں یہ لکھنواک راجا اندر کا اکھاڑا ہے

(انشاء)

جرأت نے احساسی اثرات کو اپنی غزلوں میں مجسم کر دیا ہے۔واقعیت اور حقیقت پسندی کے عناصر نے جرأت کی غزلوں کو نئی جہت عطا کی ہے۔ لکھنو کی جس خارجیت کو اس دبستان کی اہم خصوصیت تصور کیا جاتا ہے وہ جرأت کی مسلسل غزلوں میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔جرأت کے سراپا کا ایک خاص وصف لمسی انبساط ہے جو ایک نابینا شاعر کے تجربات سے مطابقت رکھتا ہے۔جرأت پیدائشی نابینا نہیں تھے۔اس کے بارے میں محقیقین میں اختلاف رائے ہے بعض تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ وہ " جوانی " میں بینائی سے محروم ہو گئے تھے بہر حال بے بصری کے زمانے میں جرأت نے جو شاعری کی اس میں لمس اور احساسی رجحان کی کارفرمائی ایک فطری امر معلوم ہوتی ہے۔جرأت ایک قادر الکلام شاعر تھے ان کی بعض غزلیں مسجع بھی ہیں اور انھوں نے اپنے اشعار میں صنائع بدائع کو بڑی فنکارانہ مہارت اور بصیرت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ لیکن صنائع بدائع کی پیشکشی میں وہ محتاط ہیں اور لفظ پر معنیٰ کو بھینٹ چڑھانے کے قائل نہیں۔ جرأت کی زبان سلیس اور روزمرہ و محاورے کی معنویت سے جلاپائی ہوئی ہے۔جرأت نے اپنے عہد کی ترجمانی اور نمائندگی کا رول بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔



غلام ہمدانی مصحفی

مصحفی کے حالات زندگی' ان کے سنہ پیدائش اور تاریخ وفات کے بارے میں مصنفین کے بیانات میں بڑا اختلاف اور تضاد ہے۔ افسر صدیقی امروہوی نے ڈاکٹر ابو اللیث' عبدالحئی' حسرت موہانی اور مولوی عبدالحق کے بیانات کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے مصحفی کا سنہ ولادت ۱۱۶۱ء مطابق ' ۱۷۴۷ء قرار دیا ہے۔ مصحفی کے والد کا نام شیخ ولی محمد تھا' قاضی عبدالودود کا بیان ہے کہ مصحفی پلم گڑھ میں پیدا ہوئے تھے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں مصحفی کی جائے پیدائش اکبرپور تحریر کی ہے' یہ اکبرپور جمنا کے کنارے واقع تھا اور جب جمنا نے اپنی گزرگاہ بدلی' تو یہ مقام ہندوستان کے نقشے سے مٹ گیا' اکبرپور امروہہ کے قریب تھا۔ مصحفی کے "مجمع الفوائد" سے اس کی تائید ہوتی ہے کہ انھوں نے زندگی کا ابتدائی حصہ امروہہ میں بسر کیا۔ مصحفی نے اپنے حالات اس بے اعتنائی اور بے ترتیبی سے لکھے ہیں کہ مصنفین کسی قطعی رائے کا اظہار کرنے کے بجائے سنین کی مدد سے قیاس آرائی کرنے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ امروہہ میں شعر و ادب اور علم و فن کا چرچا تھا' مصحفی کے ادبی ذوق کو اسی فضاء نے پروان چڑھایا اور کم عمری ہی میں انھوں نے شعر گوئی کا آغاز کر دیا۔ ۱۱۸۴ھ م ۱۷۷۰ء کے اوائل میں مصحفی نے امروہہ کو خیرباد کہا۔ مصحفی نے استاد کا نام بعض تذکرہ نگاروں نے مانی بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں.....

اے مصحفی استاد وہی ہوئے گا آخر
جو میری طرح خدمت استاد کرے گا

مصحفی کے بڑے بھائی غلام جیلانی نے تیس سال کی عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ مصحفی نے کسی بات پر اہل خاندان سے ناراض ہو کر امروہہ کی سکونت ترک کر دی اور اس سرزمین پر پھر کبھی قدم نہیں رکھا' لیکن اس کا انھیں ہمیشہ ملال رہا.....:

اے مصحفی تو واں سے کیوں روٹھ کے آیا تھا
دیوانے تیری خاطر کڑھتا ہے وطن سارا

نواب محمد یار خاں ایک خوش ذوق انسان تھے۔ جو ٹانڈوہ کے رئیں کی حیثیت سے بھی مقبول تھے، قائم چاندپوری ان کے دربار سے دابستہ تھے، ان ہی کی مدد سے مصحفی نے محمد یار خاں کی ملازمت اختیار کی تھی۔ قائم کو مصحفی کی شاعرانہ صلاحیتوں اور فنی استعداد پر اتنا اعتماد تھا کہ وہ نواب کی غزلیں اصلاح کے لئے ان کے حوالے کر دیتے۔ یہاں مصحفی فکر معاش سے بے نیاز نہایت اطمنان کے ساتھ سکونت پزیر تھے، لیکن تین ماہ بعد ۱۷۷۱ء میں سکرتال کی لڑائی نے ٹانڈدہ کی امارت کا شیر ازہ منتشر کر دیا اور مصحفی مجبوراً لکھنو روانہ ہوئے۔ یہاں بھی ان کا قیام ایک سال سے زیادہ عرصہ تک نہ رہ سکا۔ نورالحسن نقوی کا بیان ہے کہ ۱۷۷۲ء میں مصحفی ٹانڈہ سے نکل کر لکھنو پہنچے تھے، یہ شجاع الدولہ کا زمانہ تھا اور ابھی پایہ تخت فیض آباد ہی تھا۔ یہاں معاش کی کوئی معقول صورت نظر نہ آئی، تو ۱۱۸۲ھ م ۱۷۶۸ء ہی میں دہلی چلے گئے۔ بقول احتشام حسین نوجوانی میں دہلی چلے آئے تھے اور دہلی کے ایسے شیدا ہو گئے تھے کہ اسے اپنا وطن سمجھنے لگے تھے۔ چنانچہ مصحفی کہتے ہیں.....:

دلی کہیں ہیں جس کو زمانے میں مصحفی
میں رہنے والا ہوں اسی اجڑے دیار کا

امروہہ میں شیخ عبداللہ مانی اور میر عبدالرسول سے شرف تلمذ حاصل کیا تھا، دہلی پہنچے تو مدرسہ غازی الدین خاں میں فخر الدین چشتی کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا اور ان کے حلقہ ارادت میں بھی شامل ہو گئے۔ مصحفی حصول تعلیم سے غافل نہیں رہے تھے اور عربی و فارسی زبان پر عبور حاصل کر لیا تھا۔ محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں مصحفی کے شوق مطالعہ کی تفصیل بیان کی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تنگ دستی اور پریشان حالی میں بھی مصحفی اپنی تعلیم سے غافل نہیں ہے اور اس سلسلے میں وہ وقت ضائع کرنا نہیں چاہتے تھے۔ مصحفی کے عادات واطوار اور ان کی سیرت کو تذکرہ نگاروں نے بہت سراہا ہے۔ دہلی میں مصحفی کے قیام کی مدت بارہ سال بتائی گئی ہے، اس عرصے میں میر تقی میر، خواجہ میر درد، شاہ ظہور الدین حاتم، مظہر جان جاناں اور سودا وغیرہ سے تعلق خاطر میں کمی نہیں ہوئی۔ وہ میر کی شاعری کے مداح تھے اور انہیں اردو کا نظیری تصور کرتے تھے۔

میر کے بارے میں وہ کہتے ہیں: اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ پھبتا ہے یہ انداز سخن میر کے منہ پر

۱۵ جمادی الثانی ۱۱۹۸ھ مطابق ۱۷۸۳ء اور شوال ۱۱۹۸ء کے درمیان کسی تاریخ کو غلام علی کا قافلہ دہلی سے لکھنو روانہ ہوا اس قافلے میں مصحفی بھی تھے۔ غلام علی خاں ' شاہ عالم کے معتمدین بھی موجود تھے اور شاہ دہلی نے انھیں سفارت لکھنو پر مامور کیا تھا۔ لکھنو پہنچنے کے بعد ان سے مصحفی کے تعلقات کشیدہ ہو گئے ' تو انھوں نے دہلی واپس جانے کا قصد کر لیا ' لیکن مرزا قتیل نے مصحفی کو جانے نہیں دیا۔ کچھ عرصہ بعد کانجی مل صبا نے ' جو مصحفی کی غزل کے شیدا تھے۔ انہیں بڑے اصرار اور اہتمام کے ساتھ اپنے گھر مہمان رکھا اور انہیں اپنا استاد بنالیا۔

جوانی میں صبا کا انتقال ہو گیا' تو مصحفی بے روزگاری کا شکار ہو گئے۔ جراءت لکھنو میں مصحفی کی آمد سے زیادہ خوش نہیں تھے ' پھر مصحفی اور انشاء کا وہ معرکہ ہوا جس کی تفصیل " آب حیات" میں قلمبند کی گئی ہے۔ سعادت خاں ناصر لکھتے ہیں کہ مصحفی اور انشاء' مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم تھے ' سلیمان شکوہ کسی بات پر مصحفی سے ناراض ہوئے اور انشا سے کہا کہ مصحفی کو رسوائے خاص وعام کیا جائے "۔ ایک دن مصحفی نے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں ایک غزل پڑھی ' جس کا مطلع تھا .....:

سر مشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

انشاء نے اس کے جواب میں یہ مطلع پڑھا .....:

سر لئے کا تیرا ہے تو اچھور کی گردن
نڈی کی لگے جس کو نہ زنبور کی گردن

عام لوگوں کو یہ مطلع ظرافت سے پر اور دلچسپ معلوم ہوا ' چنانچہ بازاروں میں اسے بطور " ترانہ " گایا جانے لگا۔ یہ بات مصحفی کے شاگردوں کو (جن کی خاصی تعداد تھی) ناگوار گزری اور انھوں نے انشاء کے جواب میں متعدد غزلیں کہہ ڈالیں ' جو شہر میں زبان زد ہو گئیں اور ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ان بن اور چشمک کے سلسلے نے طویل کھینچا اور مصحفی کے شاگرد ہجو پڑھتے ہوئے سید انشاء کے گھر پہنچے۔ مصحفی کے شاگردوں کے جواب میں انشاء نے عجیب ہجویں تیار کیں 'ان

کے شاگرد اور طرفدار ڈنڈے بجابجا کر ہجو پڑھتے جاتے تھے، چند شاگرد ہاتھی پر سوار تھے، ایک ہاتھ میں گڈا اور دوسرے میں گڑیا لیئے دونوں کو لڑاتے ہوئے یہ شعر پڑھتے جاتے تھے .....:

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن
لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

ان معرکوں میں سلیمان شکوہ نے انشاء کا ساتھ دیا اور مصحفی کے جوابی سوانگ کو کوتوال سے کہہ کر ممنوع قرار دیا ہے۔ انشاء اور مصحفی کے اس معرکہ کا سنہ ۱۲۱۰ھ م ۱۷۹۵ء بتایا گیا ہے، اس زمانے میں آصف الدولہ دارالسلطنت سے باہر گئے ہوئے تھے، ان کی واپسی پر مصحفی نے ایک عرضداشت پیش کی اور آصف الدولہ نے انشاء کو قصوروار ٹھہرایا۔ سعادت علی خاں کے زمانے میں دوبارہ انشاء کا طوطی بولنے لگا۔ مصحفی نے اپنے تذکرے "ریاض الفصحاء" میں اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ دراصل لکھنو کے زوال آمادہ معاشرے، بے فکر اور لاابالی حکمرانوں کی شوخی طبع اور درباری شعراء کی باہمی رقابت اور نوک جھونک کی داستانیں ہیں۔ محاذ آرائی ختم ہوئی تو مصحفی کا دل بھی صاف ہو گیا .....

کسی سے رکھتا نہیں مصحفی میں دل میں غبار
کہ مثل آئینہ عالم ہے یاں صفائی کا

مصحفی ایک وسیع القلب انسان تھے، وہ کینہ پروری سے ہمیشہ دور رہے اور عفو و درگزر سے کام لیا۔ انھوں نے نہ صرف انشاء کو معاف کر دیا، بلکہ ان کی وفات پر ایک شعر میں یہ بھی کہا کہ "انشاء کی رحلت کے بعد زندگی کی خوشیاں ختم ہو گئیں".....

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں
یاد ہے مرگ قتیل و مردن انشاء مجھے

مصحفی کی تاریخ وفات کے بارے میں بھی محققین کے بیانات میں اختلاف ہے، شیفتہ نے "گلشن بیخار" میں ۱۲۴۳ھ م ۱۸۲۷ء اور کریم الدین اور حنیف نقوی نے

۱۲۴۰ھ م ۱۸۲۴ء بتائی ہے۔ صاحب رام لکھنوی کے قطعہ سے بھی یہی تاریخ اخذ کی گئی ہے۔ آخری ایام حیات عسرت میں گزرے ' شاگرد مدد کرتے تھے اور اپنا کلام فروخت کرنے سے بھی کچھ روپیہ حاصل ہو جاتا تھا۔

مصحفی پرگو شاعر تھے ' انھوں نے آٹھ دیوان مرتب کیے تھے ' ان کے علاوہ ایک اور دیوان کا بھی ذکر کیا ہے.....

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا ہوں
دلی ہی میں چوری میرا دیوان گیا تھا

مصحفی کے دواوین میں چار ہزار سے زیادہ غزلیں ' دو سو رباعیاں ' مخمس اور مسدس ' مثنویاں ' قطعات ' سلام اور مراثی موجود ہیں۔ مصحفی کے تذکرے "تذکرہ ہندی " "عقد ثریا " اور " ریاض الفصحاء " اردو میں فن تذکرہ نگاری کے عمدہ نمونے تسلیم کیے جاتے ہیں ۔ مصحفی نے چند رسائل بھی سپرد قلم کیے تھے ' جن کا نام انھوں نے " مجمع الفوائد " تجویز کیا تھا۔

مصحفی کی غزل کا لب ولہجہ منفرد ہے ' وہ اردو غزل کے ارتقائی سفر میں ایک ایسی منزل پر کھڑے ہیں ' جو دو دبستانوں کا نقطہ اتصال ہے۔ مصحفی کی غزلوں میں جہاں داستان دہلی کی سادگی و متانت ہے، وہیں دبستان لکھنو کی نفاست اور دلنوازی کا پرتو بھی دکھائی دیتا ہے۔ مصحفی کے نقادوں نے ان کی انتخابیت کا بار بار ذکر کیا ہے، اس کا ایک سبب مصحفی کی وہ ہمہ گیر شاعرانہ صلاحیت، مشاقی اور جامعیت بھی تھی، جو مختلف رنگوں اور طرز ترسیل کا احاطہ کر سکتی تھی۔ اردو غزل میں مصحفی اور حسرت موہانی کی شاعری انتخابیت کی پسندیدہ مثالیں ہیں، مصحفی کے کلام میں میر، درد، جراءت اور سودا کے رنگ میں کہی ہوئی غزلیں، ان شعراء سے اثر پزیری کی غماز ہی نہیں، بلکہ مصحفی کے طرز ادا کی لچکداری، ان کی قدرت کلام اور نئے سانچوں میں ڈھل جانے کی صلاحیت کی آئینہ دار بھی ہیں اور "ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے" کی ترجمان ہیں۔ مصحفی کے کلام میں مختلف رنگوں کی قوس و قزح سجی ہوئی نظر آتی ہے، جس کے پس منظر میں شاعر کی انفرادیت کا رنگ خاصا چوکھا دکھائی دیتا

ہے۔ اگر مصحفی کی شاعری محض چند رنگوں کا مجموعہ ہوتی اور انھوں نے اپنے شخصی لب و لہجہ کی شناخت قائم نہ کی ہوتی، تو اردو کے سربرآوردہ شعراء کی فہرست میں ان کا نام شامل نہ ہوتا۔ بقول حسرت موہانی ''میر و مرزا کے بعد کوئی استاد ان کے مقابلے میں نہیں جچتا اور یہ اپنے تمام ہمعصروں میں سب سے برتر نظر آتے ہیں''۔ چھوٹی بحروں میں کہی ہوئی غزلوں میں طرز میر کی پزیرائی ملاحظہ ہو.....:

نخوت سے جو کوئی پیش آیا
کج اپنی کلاہ ہم نے کرلی

میرے آگے نہ دیکھ آئینہ
میری حسرت بھری نگاہ کو دیکھ

تیرے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اس سے بات کرنا

مصحفی نے اردو غزل میں نئے نئے خیالات، نوبہ نو مضامین، تازگی فکر اور ندرت کلام کی وجہ سے اپنا ایک منفرد مقام بنالیا ہے۔ جدت طرازی سے مصحفی نے اردو شاعری کو فروغ، بلندی، وسعت اور وقار عطا کیا۔ ان کی غزلوں میں زندگی کی بصیرت اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ سادگی اور انسانی تجربے کی معنویت نے ہمہ گیری اور اثر آفرینی پیدا کی ہے۔ مصحفی کے بارے میں پروفیسر احتشام حسین رقمطراز ہیں ''مصحفی اردو کے بہترین شعراء میں شمار ہوتے ہیں، ان کی غزلوں میں جذباتیت، سادگی اور فنکارانہ مہارت پائی جاتی ہے''۔ مصحفی کی غزلیں اپنی موسقیت اور ترنم ریزی کی وجہ سے بھی ممتاز ہیں۔ بامحاورہ، سلیس اور شستہ زبان نے بھی مصحفی کی غزلوں کو قبول عام کا شرف بخشا۔ دور از کار اور بعد از قیاس تشبیہات اور مبالغہ آرائی سے پرہیز کیا اور قلبی واردات وکیفیات کو فطری اور تصنع سے پاک طرز ادا میں اس طرح پیش کیا کہ مصحفی کے اشعار میں قاری کو اپنا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ خود مصحفی کا بیان ہے....:

یوں تو کہنے کو سب ہی شعر و سخن کہتے ہیں
مصحفی ریختہ گوئی کی زباں اور ہی ہے

مصحفی کی سادگی بیان اور مضمون آفرینی کو میر جیسے بلند پایہ شاعر نے سراہا تھا اور مصحفی کے شعر..... :

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ ادھر زلف اڑالے گئی دل کو

کو قابل تحسین سمجھا تھا۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ مصحفی نے میرؔ، سوداؔ اور جرآءت وغیرہ سے استفادہ ضرور کیا تھا، لیکن انھیں جوں کا توں قبول نہیں کیا۔ میر سے ان کی سادگی مستعار لی اور غیر مشروط محبت کے انداز اپنائے، لیکن حرماں نصیبی کے تصور سے سروکار نہیں رکھا۔ درد سے متصوفانہ انداز فکر کی سنجیدگی اور گہرائی اخذ کی اور ان کی درویشانہ روش سے صرف نظر کیا۔ جراءت کی غیر متوازن خارجیت اور معاملہ بندی سے احتراز کیا اور ان کی شگفتگی و شادابی اور زندگی سے محبت کرنے کے حوصلے کو اپنایا۔ سوداؔ کی تابندگی اور زندگی کی مزاج شناسی پر توجہ کی، لیکن اس طنطنہ خیز طرز کو جو قصیدہ کا وصف ہے اور غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں، ترک کیا۔ اس طرح مصحفی کی غزل صوری اور معنوی اعتبار سے اساتذہ اردو کے تغزل کے ان عناصر کی نمائندہ ہے، جن میں توانائی حرارت اور تابندگی موجود ہے۔

مصحفی نے اپنی غزل میں رعایت لفظی کا جادو جگایا ہے، شعراء متقدمین اس کے دلداد رہے ہیں اور یہ اس زمانے میں استادی کی پہچان اور قدرت کلام کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ مصحفی نے غزل کی مروجہ علامات کو کیفیات و تجربات عشق کی رنگارنگی اور نیرنگی کا مظہر بنادیا۔ تجربات کو تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کرنا مصحفی کا خاص وصف ہے... :

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا
مصحفی ہم یہ سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی زخم

تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

قتل ہے مرغوب اس کو مجھ کو جینا شاق ہے

بس ادھر مشتاق ہوں قاتل ادھر مشتاق ہے

ے مصحفی اس لئے بھی کامیاب رہے کہ ان کا تنقیدی شعور بہت پختہ اور رچا ہوا
اور ''ریاض الفصحاء'' میں شعراء کے حالات زندگی کی تفصیل موجود نہیں،
سے کام لیتے ہوئے شعراء کے نام، ان کے مختصر حالات اور نمونہ کلام کو بڑی
یکجا کر دیا ہے اور یہ تاریخ ادب اردو کو مرتب کرنے کے سلسلہ میں ایک
کارنامہ ہے۔ یہاں مصحفی کی ایک کمزوری کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری
سنین اور ان کی صحت کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ہے۔ مصحفی کی مثنوی ''
قابل قدر مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔



سعادت یار خان رنگینؔ

شمالی ہند میں ریختی کے آغاز و نشو و نما کے سلسلے میں رنگین کا نام ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ بعض نقاد رنگین کو ریختی کا موجد تصور کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری کی دوسری اصناف سخن غزل، قصیدہ، رباعی اور مرثیے کی طرح ریختی کا آغاز بھی دکنی ہی میں ہوا۔ سعادت یار خان رنگین شمالی ہند کے اُن اولین شعراء میں سے ہیں جنھوں نے ریختی کی طرف بطور خاص توجہ کی اور اس کا ایک مکمل دیوان بھی مرتب کیا۔ سعادت یار خان کی ولادت ۱۱۷۱ھ۔۱۷۵۸ء میں سرہند میں ہوئی (حسن آرزو۔ سعادت یار خان رنگین حیات اور نگارشات۔ صفحہ ۲۱)۔ ہندوستان میں رنگین کا خاندان تازہ وارد تھا۔ ان کے والد کا خطاب طہماس خان تھا جو نواب معین الملک کا عطا کردہ تھا وہ اسی نام سے مشہور ہوئے تھے۔ ان کا اصل نام ذاکر عرف تیمور تھا اور خطاب طہماس خان تھا۔ صابر علی خان نے انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی سے ۱۹۵۶ء میں اپنی کتاب ''سعادت یار خاں رنگین'' شائع کردی ہے۔ جس میں انہوں نے رنگین کے خاندانی پس منظر اور ان کے حالات زندگی پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے رنگین کے تین بھائیوں اللہ یار بیگ خاں، خدایار بیگ خاں اور محمد یار جنگ خاں کا ذکر کیا ہے۔ طہماس خان نے محلّہ بلی ماراں میں ایک حویلی خریدی تھی اور شہر سے باہر ان کا ایک ذاتی باغ بھی تھا۔ رنگین کے والد کا شمار امراء میں ہوتا تھا اور رنگین نے ایک امیر زادے کی طرح زندگی بسر کی تھی۔ رئیسانہ ٹھاٹ باٹ ان کے مزاج کو رنگین اور شوخ بنانے میں ایک اہم محرک ثابت ہوا تھا۔ وہ تورانی النسل تھے اور تذکرہ نگاروں نے ان کے حسن و جمال کو بہت سراہا ہے۔ رنگین کے والد نے ان کی تعلیم و تربیت کی طرف بطور خاص توجہ کی تھی طہماس خان شاعر تھے۔ اور مسکینؔ تخلص اختیار کیا تھا جس کی مناسبت سے سعادت یار خاں رنگینؔ نے اپنے لئے رنگین تخلص مناسب سمجھا تھا اپنے مذہبی عقائد کے بارے میں رنگین کہتے ہیں۔

میرا مذہب ہے مذہب حنفی

سب پہ روشن ہے یہ خفی و جلی

رنگینؔ نے بقول حسن آرزو مختلف اوقات میں حاتمؔ، مصحفی اور محمد احسان نثارؔ سے شرف تلمذ حاصل کیا تھا (سعادت یار خان رنگین حیات اور نگار شات۔ صفحہ ٦٥) رنگینؔ کے مشاغل بڑے متنوع اور ان کی دلچسپیاں رنگارنگ تھیں وہ اپنی زندگی میں ہر وقت نئے روپ میں نظر آتے ہیں۔ رنگینؔ کبھی لشکری، کبھی شاعر، کبھی تاجر، کبھی سیاح اور کبھی بیطار (سالوتری) دکھائی دیتے ہیں۔ رنگین کی زندگی میں دھوپ چھاؤں اور نشیب و فراز بھی ہے۔ یہ امیر زادہ مفلسی کی شکایت بھی کرتا ہے۔ ''مفلسی مجھ پہ بہت بھائی ہے یا قطب الدین'' اور دست بدعا ہیں۔

بخت کے ساتھ یہ زر مجھ کو عنایت ہو کہ میں
ابر کی طرح جدھر جاؤں برستا جاؤں

اور کبھی وہ عیش و عشرت میں مگن نظر آتے ہیں۔ رنگین کے فن سپہ گری میں مہارت کا ذکر شعرائے اُردو کے تذکروں میں بار بار ہماری نظر سے گزرتا ہے 'خوش معرکہ زیبا' میں لکھا ہے کہ رنگین کا نواب نجف خاں کی سرکار میں بڑا دخل تھا۔ ۱۷۸۷ء کی جنگ پاٹن میں مرہٹوں کے خلاف رنگین نے اسماعیل خاں کے لشکر میں معرکہ آرائی کی تھی۔ اس جنگ میں اسماعل خان نے ہزیمت اٹھائی اور گجرات میں پناہ لی اور رنگین بے سروسامانی کی حالت میں بھرت پور پہنچے۔ بھرت پور سے آب ودانہ اٹھا تو رنگین ۱۷۸۷ء میں لکھنؤ چلے آئے (ابو للیث صدیقی۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ صفحہ ۲۹۹)۔ اور یہاں سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔

سلیمان شکوہ کے دربار کے حالات اور وہاں کے دلچسپ روز و شب کی تفصیل رنگین نے اپنی تصانیف میں قلمبند کی ہیں۔ سلیمان شکوہ نے رنگین کو اپنے خزانے کا مہتمم بھی مقرر کیا تھا۔ آصف الدولہ کی وفات کے بعد رنگین لکھنؤ سے نکلے تو تین سال سیر و سیاحت میں مصروف رہے۔ انہوں نے مرشد آباد ڈھاکہ کی بھی سیاحت کی تھی ۱۸۰۰ء میں گوالیار پہنچے اور وہاں خاندھوجی سندھیا کی سرپرستی سے فیض یاب ہوئے۔ خاندھوجی سندھیا کی ملازمت میں ایک بڑے علاقے کی ''سند'' انھیں مل گئی۔ نواب کا خطاب عطا ہوا اور ایک ''کمپو'' یعنی فوجی پلٹن کی کمان بھی

ان کے تفویض کی گئی۔ رنگین نے ان واقعات کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

رکھا اس نے مجھ کو بڑے غور سے
میری قدر کی اس نے ہر طرح سے
کیا مجھ کو نواب کمپو دیا
غرض مجھ کو مختار گھر کیا

لیکن کچھ عرصہ بعد اس ملازمت کو بھی خیر باد کہا اور میر افضل خاں نیاز کے ساتھ کلکتہ پہنچے اور پھر ۱۸۲۷ء میں باندہ آگئے۔ باندہ میں فرصت نصیب ہوئی تو اپنے کلام کی ترتیب و تزئین کی طرف متوجہ ہوئے۔ رنگین کی علمی استعداد' لیاقت اور زبان دانی قابل ستائش تھی ان میں عربی' ترکی' فارسی' پنجابی' پوربی' گجراتی اور پشتو میں نوشت و خواند کی اہلیت موجود تھی۔ رنگین کے متعدد رسالوں سے ان کی علمی قابلیت اور ہمہ دانی کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے فنون سپہ گری کے متعلق ایک رسالہ سپرد قلم کیا تھا۔ اسی طرح گھوڑوں کی اقسام ان کی پہچان اور علاج کے بھی ماہر تھے۔ ''فرس نامہ'' میں انہوں نے ان موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ رنگین گوالیار سے باندا پہنچے تھے اور والی باندا کے دربار سے منسلک ہوئے تھے۔ باندا میں ذوالفقار علی خان کی ملازمت رنگین کی آخری ملازمت تھی۔ رنگین نے ایک سے زیادہ شادیاں کی تھیں۔ یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ رنگین نے خود اپنی تاریخ وفات بتادی تھی۔ ''تذکرہ روز روشن'' میں مظفر حسین صبا لکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنی موت کا دن مہینہ اور تاریخ بتادی تھی۔ (صفحہ ۲۳)۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے میں ''حدیقۂ رنگین'' کے مخطوطے میں رنگین کی تاریخ وفات موجود ہے اس کا ذکر حسن آرزو نے اپنی کتاب میں کیا ہے (سعادت یار خاں رنگین حیات اور نگارشات' صفحہ۔ ۵۸)۔ اکثر تذکروں اور ادبی تاریخوں میں ان کا سنہ وفات ۱۸۳۵ء بتایا گیا ہے۔ غمگین نے رنگین کے سانحہ ارتحال پر تاریخ کہی تھی۔ اپنے کلام کی ترتیب کا رنگین نے ایک منفرد اور انوکھا انداز اختیار کیا تھا۔ یعنی انہوں نے اپنے کلام کے مجموعوں کے مشتملات کو مختلف ناموں سے موسوم کیا تھا مثلاً نورتن رنگین' دیوان ریختہ' دیوان بختہ' دیوان میختہ' دیوان ریختی (ریختی) دیوان حدیقۂ رنگین

(فارسی) مجموعہ رنگین در ہفتدہ زبان مجالس رنگین' اخبار رنگین اور امتحان رنگین اسی طرح مثنوی کے مجموعے کو بھی مختلف عنوانات سے مزین کیا ہے۔ مثنوی ایجاد رنگین' عجائب رنگین' شہر آشوب' دبستان رنگین' قصائد اور حکایات رنگین۔ "ربع رنگین" در معاد' در معاش' در ظرافت اور در تصوف پر محیط ہے۔ ان چار مختلف موضوعات کی وجہ سے اس کا نام "ربع رنگین" تجویز کیا گیا ہے۔ رنگین کے خطوط بھی دستیاب ہوئے ہیں جو دلچسپ بھی ہیں اور ان کی شخصیت کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح سبع سیارہ رنگین' تصنیف رنگین' گلدستہ رنگین' سجہ رنگین' ان کی یادگاریں ہیں۔ رنگین نامہ در جواب محمود نامہ' ساقی نامہ رنگین تجربہ رنگین اور کلام رنگین پر مشتمل ہے۔

"خمسہ رنگین" کے مشتملات حکایت رنگین' نصاب ترکی' نسخہ بطرز حضرت مولوی روم در فارسی نظم اور حکایات رنگین سے اندازہ ہوتا ہے کہ رنگین کتنے بسیار گو یا شاعر تھے۔ ادبی موضوعات کے علاوہ رنگین نے دوسرے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ قوت الایمان' منظوم ترجمہ قصیدہ غوثیہ اور اصلاح بر قصیدہ سودا بموجب فرمائش شمشیر خان بھی ان کی کاوشیں ہیں۔ رنگین نے پندرہ برس کی عمر سے شعر گوئی کا آغاز کیا تھا۔ رنگین ایک مرنجا مرنج' آزاد روش اور لاابالی انسان تھے۔ وہ زندگی کی رعنائیوں اور مسرتوں میں ڈوب جانا چاہتے تھے۔ ان کا تصور یہ تھا کہ دنیا عیش و عشرت کا مقام ہے اور انسانی خواہشات کی تکمیل یہیں ممکن ہے۔

حوروں کے عوض اب اس جہاں میں
یارب تو مجھے وہ نازنین دے
کب مجھ کو بہشت کی ہے خواہش
دنیا ہے جو کچھ سولا یہیں دے

رنگین محبت میں ایک نہیں انیک کے قائل تھے۔

لطف دنیا کا زندگانی ہے
باقی قصہ ہے اور کہانی ہے

رنگین نے اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے رنگین تخلص اختیار کیا تھا۔ رنگین کے کلام میں

جہاں معمولی اور سطحی اشعار موجود ہیں وہیں ایسے اشعار کی بھی خاصی تعداد موجود ہے جو ہماری توجہ اسیر کر لیتے ہیں۔ میرؔ اور دردؔ کی طرح ان کے کلام میں سوز و گداز اور اثر آفرینی نے جگہ نہیں پائی ہے کیونکہ اس طرح کی دردمندی اور گداز قلب سے وہ نا آشنا تھے۔ مجازی عشق کے گوناگوں تجربات کی عکاسی چونچلے اور شوخی و ظرافت سے دلوں کو موہ لینے کے فن سے رنگین خوب واقف تھے۔ انہوں نے سنجیدگی کے ساتھ مسائل حیات پر کبھی غور و خوص نہیں کیا تھا اور اپنے کلام میں ان کی پذیرائی بھی نہیں کی تھی۔ مادی محبت کے واردات' اس کی نشاطیہ کیفیت اور طربیہ پہلو سے رنگین کے کلام کی حقیقی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنی غزلوں میں رنگین نے محبوب کی دلنواز شخصیت کی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مرقع کشی کی ہے۔ لکھنؤ کی خارجیت کا عکس ان کی اکثر غزلوں میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ محبوب کا یہ سراپا ملاحظہ ہو۔

دانت اس کے گہر اور منہ ہے صدف رفتار پہ کبک کی اس کو شرف
چلنے کی نزاکت ایک طرف ٹھوکر کی لچک پھر ویسی ہے
ہر بات میں ہوتا مجھ سے خفا اور ہر دم کرنا جور و جفا
باتوں کی عجائب ایک ادا ابرو کی مٹک پھر ویسی ہے
ہے آنکھ لڑانا ایک ستم ہر ایک ادا پھر ویسی ہی
دستار نہیں بانکوں سے کم اور تنگ قبا پھر وہی ہی

رنگین نے اپنی اکثر غزلوں میں جراءتؔ کی طرح محبوب کا سراپا پیش کیا ہے۔ رنگین کا عشق مادی سرحدوں کے اندر اپنی جولانیاں دکھاتا ہے۔ یہ ہلکا پھلکا ارضی عشق ہے جس میں نہ جذبے کی افراوانی و شدت ہے نہ احساس کا التہاب۔ رنگین کے کلام میں محبت کی رنگارنگی اور اس کے متنوع مادی تجربات ہی کی پر لطف و دلچسپ تصویریں پیش کی گئی ہیں اور شاعر نے زندگی کے انبساطی پہلو کو اپنی توجہ کا مرکز بتایا ہے۔ رنگین کی غزلوں میں نہ ماورائیت کی پر اسرار کیفیت ہے اور نہ محبت کا وہ سوز و ساز جس کے بارے میں میر نے کہا تھا۔

استخواں کانپ کانپ چلتے ہیں

رنگین کی غزلوں میں تفکر کا عنصر، گیرائی اور تہہ داری یا انسانی فطرت اور زندگی کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش نہیں ملتی۔ رنگین کی غزل گوئی اپنے اس تہذیبی تناظر کی آئینہ دار ہے جس میں عشوہ فروشی ایک ہنر بن گئی تھی اور اور طوائف سماج کا ایک ادارہ بن کر ابھری تھی۔ رنگین کے کلام میں جو حسن پرستی، ادا بندی، معاملہ بندی، شوخی، بیباکی اور تلذذ پرستی کی جھلک نظر آتی ہے وہ اسی ماحول کی آفریدہ ہے۔ رنگین کے اکثر اشعار میں جذبات کی مصوری نے ابتذال اور عریانی کی حدوں کو چھولیا ہے اور رنگین کی شاعری کی یہ جہت انہیں جراءت سے قریب لے جاتی ہے۔

اکثر نقادوں نے رنگین اور انشاء کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دکن میں ان شعراء سے بہت پہلے ہاشمی بیجاپوری ریختی کو متعارف کرواچکا تھا۔ سعادت یار خان رنگین کے بارے میں حسن آرزو رقمطراز ہیں کہ ان کی ریختی کا آغاز ۱۲۰۲ھ میں ہوچکا تھا۔ وہ رنگین اور انشاء کو ریختی کے اولین تخلیق کار تصور کرتے ہیں ان کا خیال یہ ہے کہ ہاشمی اور دوسرے دکن کے ریختی گو شعراء نے محض ہندی اثرات کی بناء پر عورت کی زبان سے اظہار خیال کیا ہے۔ اس لئے ہم انہیں ریختی گو نہیں کہہ سکتے (سعادت یار خان رنگین حیات اور نگارشات۔ صفحہ ۱۰۶)۔ حقیقت یہ ہے کہ ہاشمی کی ریختی محض ہندی کے اثرات کی بناء پر "صفیہء تانیث کے استعمال کا نتیجہ" نہیں بلکہ ہاشمی نے ریختی کو اس کے تمام لوازمات اور مطالبات کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس میں ریختی کے تمام اہم پہلو اور موضوعات سمٹ آئے ہیں جنہیں ہاشمی نے بڑے سلیقے اور چابکدستی کے ساتھ نظم کیا ہے ہاشمی کے ذہن میں ریختی کے مزاج اور اس کی پیشکشی کا ایک واضح تصور موجود تھا اس نے خواتین کی نفسیات اور ان کے جذبات و تصورات و توہمات کی بڑی زندہ اور گویا تصویریں پیش کی ہیں۔ ہاشمی کو اپنے عہد کی خواتین کی زبان ان کے مخصوص کنایئے اور اشارے، ضرب الامثال، روزمرہ ومحاورات پر عبور حاصل ہے۔ عورتوں کے لباس، زیورات، گھریلو اشیاء، سامان آرائش اور ان کی گھریلو مصروفیات کی ہاشمی نے موثر عکاسی کی ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ انشاء اور رنگین شمالی ہند میں ریختی کے اولین فنکار ہیں۔ رنگین کو ریختی گوئی میں کمال حاصل ہے اور انہوں نے شمالی ہند میں اس صنف کو روشناس کروانے میں اہم حصہ لیا ہے۔ احتشام حسین رقمطراز ہیں کہ

سامنتی سماج میں عورت کی کوئی جگہ نہیں ہوتی اس کا دکھ درد نہیں سمجھا جاتا اس لئے اگر رنگین اور انشاء نے اودھ کے اس عشرت آلود سماج میں عورت کی طرف بھی دیکھا تو اسے تاریخی اہمیت دینا چاہیئے۔ (اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔ صفحہ ۹۲) یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ ریختی گو شعراء کسی اصلاحی یا اخلاقی اور تہذیبی مقصد کے تحت شاعری نہیں کرتے تھے بلکہ ان کا مقصد ایک نئے انداز میں غیر اخلاقی شاعری سے محظوظ ہوتا تھا۔ رنگین نے ریختی کے موجد ہونے کا دعویٰ کیا ہے اور کہتا ہے

ریختی کہنی اجی رنگین کی یہ ایجاد ہے
منہ چڑاتا ہے موا انشاء جیا کس واسطے

رنگین کی ریختیوں کی تاریخی اور لسانی اہمیت ضرور ہے وہ اپنے عہد کی تعیش پسندی، ذہنی پستی اور اخلاقی تنزل کی ترجمان ہیں۔ رنگین کی ہزل گوئی بھی ناشائستہ اور غیر مہذب شاعری ہے لیکن اپنے عہد کے اخلاقی معیار اور اخلاقی تنزل اور تلذذ پرستی کی آئینہ دار ہے۔ رنگین ایک خوش باش اور خوش اوقات انسان تھے اور زندگی کے عرصہ قلیل کو تفکرات اور اندیشوں کی نذر کرنے کے قائل نہیں تھے۔ وہ زندگی کے جام کا آخری قطرہ بھی پی لینا چاہتے تھے۔

غم مرگ کا دم بدم کرے کس کی بلا
اندیشہ بیش و کم کرے کس کی بلا
ہے آخر کار سب کو مرنا رنگین
آخر تو فنا ہے غم کرے کس کی بلا

رنگین نے رباعیات، فردیات، مراثی، قصائد اور مثنوی کی اصناف میں بھی اپنا زور طبع دکھایا ہے اور پہیلی، دوہرا اور کبت بھی موزوں کئے ہیں "مجالس رنگین" میں رنگین نے جو مشاعروں اور ادبی محفلوں کا تذکرہ کیا ہے اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ مثنوی مہ جبین و نازنین ایک طویل مثنوی ہے یہ مثنوی ۱۲۱۲ھ اور ۱۲۱۴ھ کے درمیان لکھی گئی تھی اس مثنوی میں مہ جبین و نازنین کی داستان عشق نظم کی گئی ہے۔ اپنی سراپا نگاری منظر کشی اور اپنی کردار نگاری کے باوجود ادبی محاسن کے اعتبار سے یہ کوئی غیر معمولی تخلیق نہیں ہے۔



شیخ امام بخش ناسخ

ناسخ اپنے عہد کی ایک اہم شخصیت اور ایک مسلم الثبوت 'استاد کی حیثیت سے نہایت مقبول تھے۔ایک طویل عرصے تک دنیائے ادب میں ان کا سکہ چلتا رہااور زبان وبیان' محاورات وروز مرہ اور علم بیان وبدائع کے سلسلے میں ان کے محاکمات قول فیصل سمجھے جاتے تھے۔شاگردوں کی کثرت اور مداحوں کی قدردانی کے باوجود ناسخ کے حالات زندگی پردہ خفا میں ہیں اور ہماری معلومات ناکافی محسوس ہوتی ہیں۔ناسخ کا سنہ ولادت پروفیسر شبیہہ الحسن نے ۱۱۸۶ء ۲ ۷ ۷ اء بتایا ہے۔ مصحفی کے تذکرے "ریاض الفصحاء" سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ناسخ کے بیان کے مطابق ان کی ولادت محرم کی سات تاریخ کو ہوئی تھی وہ کہتے ہیں

رہے کیونکر نہ دل ہر دم نشانہ ناوک غم کا
کہ ہے میرا تولد ہفتم ماہ محرم کا

شیخ امام بخش ناسخ کا مولد لکھنو تھا۔ محسن علی اور ابن طوفان کے بیانات ہماری رہبری کرتے ہیں۔لیکن پروفیسر شبیہہ الحسن کا قیاس ہے کہ وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ناسخ کے والد خدا بخش کا وطن لاہور تھا۔اور وہ پیشہ تجارت سے وابستہ تھے اور تجارت ہی کے سلسلے میں وارد لکھنو ہوئے تھے۔وہ ایک خوشحال تاجر تھے اور ۱۲۱۶ھ ۱۸۰۱ء میں انتقال کیا تھا۔ مخالفین نے ناسخ کو بدنام کرنے کے لئے انھیں خدا بخش کا فرزند نہیں غلام بتایا ہے چنانچہ ناسخ نے اسکے جواب میں کہا تھا

وارث ہونا دلیل فرزندی ہے
میراث نہ پاسکا کبھی کوئی غلام

ناسخ کے والدہ نے ۱۱۹۹ھ ۱۷۸۴ء میں داعی اجل کو لبیک کہا تھا۔ناسخ کے والدین گومتی کے کنارے گٹو گھاٹ کے قبرستان میں آسودہ ہیں۔ناسخ نے شادی نہیں کی اور متابلانہ زندگی بسر کی تھی چنانچہ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں "مکان مردانہ تھا عیال کا جنجال رکھا ہی نہ تھا" "تذکرہ آب

بقاء" میں لکھا ہے کہ ناسخ کی ابتدائی پرورش اور پرداخت کریم بساطی نے کی تھی۔ ثانوی تعلیم حافظ وارث علی لکھنوی اور علمائے فرنگی محل سے حاصل کی۔ بحیثیت مجموعی ناسخ کی علمی استعداد اس عہد کے رواج اور طریقے کے مطابق ہوئی۔ ناسخ کوئی بلند پایہ عالم نہیں تھے ان کے بعض اشعار میں فلسفیانہ اصطلاحات اور علمی نکات ضرور موجود ہیں۔ مصحفی کے بیان کے مطابق ناسخ تے بیس سال کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا تھا۔ اس وقت لکھنو شعر و شاعری کے چرچوں سے گونج رہا تھا۔ شعر کہنا اور شاعری سے متعلق مباحث میں حصہ لینا شائستگی کی علامت تصور کی جاتی تھی۔ "آب حیات" کے اس بیان سے کہ میر نے ناسخ کو بحیثیت شاگرد قبول نہیں کیا تھا اور ان کی غزلوں کی اصلاح نہیں کی تھی' دوسرے ماخذوں سے تائید نہیں ہوتی۔ ناسخ ایک مرفہ الحال اور معاشی اعتبار سے آسودہ انسان تھے۔ غالباً اسی لئے ان کے لکھنو میں کسی امیر کے دربار سے باقاعدہ طور پر منسلک ہونے کا پتہ نہیں چلتا۔ "آب بقاء" میں لکھا ہے کہ ناسخ کے وہ شاگرد جو رئیس تھے ان کی خدمت میں نذرانے پیش کیا کرتے تھے۔ اور نواب معتمد الدولہ آغا میر نے تو ایک لاکھ روپیہ ان کی خدمت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کی تھی۔ ناسخ نے لکھنو میں اپنی استادی کا لوہا منوایا تھا۔ ان کے متعدد شاگرد اصلاح اور مشورہ سخن کے لئے گھر پر جمع رہتے۔ ناسخ کے مکان کو لکھنو میں ایک دبستان اور دانش کدہ کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔

لکھنو میں ناسخ کے خلاف بہت سی سازشیں ہوئیں اور ان کی وجہ سے انھیں پریشانی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ ناسخ کے خیر خواہ آغا میر کے زوال کے ساتھ وہ بھی الجھنوں میں مبتلا ہو گئے اور ۱۲۴۳ھ ۱۸۲۷ء میں انھیں پابند کر دیا گیا کہ وہ گھر سے باہر نہ نکلیں۔ کچھ عرصہ بعد میر فضل علی اعتماد الدولہ کی سفارش سے انھیں بحال کر دیا گیا۔ لکھنو کو خیر باد کہا اور کانپور سے ہوتے ہوئے الہ آباد پہنچ گئے۔ یہاں کوئی چھ برس قیام کیا لیکن وطن کی یاد دل کو تڑپاتی رہی۔ اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں

دشت سے کب وطن کو پہنچوں گا
کہ چھٹا اب تو سال آپہنچا

لکھنو کے حالات میں بہتری کا احساس ہوا تو ناسخ نے ادھر کا رخ کیا راستے میں جب وطن کی سرحد کے قریب پہنچے تو شوق اشتیاق میں ایک غزل مکمل کرلی۔ کربلا (تال کٹورہ) دیکھ کر یہ شعر کہا تھا۔

کر وضو ناسخ برائے فاتحہ
روضہ شاہ زمن نزدیک ہے

لیکن خلاف توقع لکھنو میں اب بھی سازشوں کا بازار گرم تھا اس لئے ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء میں دوبارہ الہ آباد پہنچے اور دو ڈھائی مہینے کے بعد پھر وطن واپس ہوئے لیکن حالات بدل گئے تھے۔ اور اب عمر کی ارسٹھوں منزل پر پہنچ چکے تھے۔ محمد علی شاہ کا تقریب حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے ماہوار مقرر کردی گئی لیکن عمر نے وفانہ کی اور ایک سال کے اندر اس جہاں فانی سے کوچ کیا۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ناسخ ''فساد خون'' کے میں مبتلا ہو گئے تھے اور اسی سے ۱۲۵۴ھ میں یوم پنجشنبہ ۴ جمادی الاول مطابق ۱۵ اگست ۱۸۳۸ء ھ میں انتقال کیا۔ فرنگی محل کے نزدیک چوک کے وسطی حصے میں مشرق کی سمت ان کا ٹکسال والا مکان تھا وہیں پیوند خاک ہوئے۔ ''گل رعناء'' میں عبدالحی نے ناسخ کا یہ حلیہ بیان کیا ہے ''سیاہ فام' مضبوط گٹھا ہوا بدن' داڑھی خشخشی' سپاہی وضع اور اسکے ساتھ ساتھ بقول مصحفی حلیم الطبع اور مہذب انسان تھے۔ (صفحہ ۳۴۴)۔ ناسخ کو پہلوانی اور ورزش کا شوق تھا۔ محمد حسین آزاد ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ن کی خوراک جسمانی مشقت اور ورزش کے مطابق تھی۔ چوبیس گھنٹوں میں صرف ایک وقت کھانا کھاتے تھے اور پانچ سیر غذا ان کا معمول تھا۔ حقے کے دلدادہ تھے لیکن دوسروں کے استعمال کئے ہوئے حقے کو منہ نہیں لگاتے تھے۔ ناسخ میں ظرافت کا عنصر بہت کم تھا۔ خوددار اور متین انسان تھے اور رکھ رکھاؤ کے پابند تھے۔ ہجو اور بدگوئی سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا۔ آتش اور ناسخ کی حریفانہ

چشمکوں کا اکثر تذکرہ نگاروں نے ذکر کیا ہے۔ محمد حسین آزاد رقمطراز ہیں کہ لکھنو کے ایک مشہور نواب (نام کی نشان دہی نہیں کی ہے) نے جو ناسخ کے قدردان تھے ایک مشاعرے کا اہتمام کیا اور چاہتے تھے کہ ناسخ کو سر مشاعرہ خلعت سے سرفراز کریں۔ آتش کو مصرعہ طرح نہیں بھیجا گیا ۔ مشاعرے سے صرف ایک دن قبل مصرعہ ملا تو آتش بہت ناراض ہوئے اور سارا معاملہ سمجھ میں آگیا۔ بہت برہم تھے مشاعرے میں آئے تو بھری ہوئی قرابین (چھوٹی بندوق) سامنے رکھ کر بیٹھ گئے۔ جب آتش کی باری آئی تو ناسخ کی طرف اشارہ کرکے یہ شعر پڑھا

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

محفل پر سناٹا چھا گیا اور نواب نے فوراً دوسری خلعت کیا انتظام کروادیا۔ ناسخ اور آتش کی نوک جھوک کا سلسلہ خاصا طویل رہا لیکن ان دونوں شعراء نے شائستگی کے دائرے سے باہر قدم نہیں رکھا۔ ''خوش معرکہ' زیبا' سراپا سخن' اور ''گلشن بیخار' وغیرہ میں ناسخ کے شاگردوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی تعداد چھ اسی تک پہنچتی ہے۔ ناسخ کے ان تلامذہ میں دیگر' جعفر علی خاں فصیح؛ حاتم علی مہر' اور منیر شکوہ آبادی جیسے خوش گو شعراء شامل تھے۔ کلیات ناسخ میں مثنوی ولادت نامہ حضرت علی' شہادت نامہ' آل محمد' معراج مامہ' سراج نظم اور رباعیات و قطعیات بھی موجود ہیں۔ ناسخ اور ان کے حلقہ اثر سے لکھنو میں تاریخ گوئی کو مقبولیت اور فروغ حاصل ہوا۔ نظم طباطبائی لکھتے ہیں کہ ناسخ اور انکے شاگردوں نے اسے ''ضائع شعریہ'' میں شمار کیا تھا (شبیہہ الحسن ناسخ۔ صفحہ ۲۲)۔ ناسخ نے رباعیات کہیں اور ان کی تعداد ساٹھ سے زائد ہے۔ اسکے علاوہ ''رسالہ قافیہ''، علم قوانی سے متعلق ان کی یادگار ہے۔ ناسخ کا ایک اہم ادبی کارنامہ ان کی اصلاحات ہیں جن سے زبان وبیان کی صحت' شعر گوئی اور شعر فہمی' محاورے کے صحیح استعمال اور روزمرہ کی معنویت کے احساس نے جلاء پائی۔ تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' کی روایت کے مطابق ایک دن میاں دلگیر ناسخ کی خدمت میں حاضر تھے کہ میر سعادت علی تسکین آگئے۔ ناسخ نے کہا کچھ ارشاد فرمایئے تو انھوں نے یہ شعر پڑھا۔

جس کم سخن سے میں کروں تقریر بول اٹھے
ہے مجھ میں وہ کمال کہ تصویر بول اٹھے

ناسخ نے شعر کی تعریف کی لیکن ساتھ ساتھ شعر کی اصلاح کر کے اسے خوب سے خوب تر بنا دیا اور کہا اگر اس شعر میں کم سخن کی جگہ بے زبان ہوتا تو شعر میں ندرت پیدا ہو جاتی تھی۔ ناسخ کا ایک اور کارنامہ ان کی لسانی خدمات ہیں۔ انکے تخلص ناسخ ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تازہ کاری' تازہ خیالی اور جدت فکر کے دلدادہ تھے اور فرسودگی کو منسوخ قرار دینا چاہتے تھے۔ ناسخ نے زبان کو سنوارنے 'نکھارنے اور اسے نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے کے لئے بہت سی قدیم ترکیوں' قواعد کی شکلوں اور بعض لسانی مظاہر کو ناپسندیدہ قرار دیا اور نئی تراش خراش' جدت اور ندرت کے حمایت کی۔ ناسخ کی اڑتالیس (۴۸) اصلاحات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اردو شاعری نے ناسخ سے بڑے غزل گو پیدا کیئے ہیں لیکن ناسخ جیسا استاد پیش نہیں کر سکی ہے۔ پروفیسر شبیہ الحسن کا خیال ہے ''ناسخ کی استادی ان کے بڑے غزل گو بننے میں رکاوٹ بن گئی دراصل فنکار جب بھی کسی پھندے میں آجاتا ہے تو اسکی شاعرانہ شخصیت کی فطری نمود میں خلل پڑ جاتا ہے''۔ یہ صحیح ہے کہ اپنے دور میں ناسخ کی حیثیت ایک ادارے سے کم نہ تھی اور شاعری اور زبان و عروض کی رمز شناسی میں کوئی ان کا مدمقابل نہیں تھا لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناسخ کی استادانہ حیثیت ان کی شاعرانہ شخصیت پر غالب آگئی ہے۔ ان کے پاس ایسے اشعار کم ہیں جو دل کی گہرائی سے نکلے ہوئے اور کہنے والے کی وارفتگی' اسکے شوق بے پایاں اور اسکے جذبہ بے اختیار کی ترجمانی کرتے ہوں۔ ناسخ نے سودا کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا تھا۔ فن میں لب و لہجے کی توانائی کے وسیلے سے آب و تاب پیدا کرنے کا تصور بھی اسی اثر پذیری کی دین تھا۔ لئے دیئے رہنے کے انداز' سرمستی اور سرشاری سے اپنی ذات کو ماوراء رکھنے کے تصور نے ان کی غزل گوئی کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ فارسی کے شاعر صائب کی طرح ناسخ کے یہاں مثال کے وسیلے سے مفہوم کی وضاحت کے رویئے نے ایک مستقل رجحان کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

چھوڑ کر اپنی تعلی کر تواضع اختیار

رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے
پابند آب و دانہ ہو سالک محال ہے
طے ہو نہ ایک گام جو لاکھ آسیا چلے
جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہو شعر تر پیدا
ہوئے ہیں شاخ شکستہ سے کب ثمر پیدا

ناسخ کے کلام میں خیال آفرینی کی اچھی مثالیں موجود ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اس مخصوص طرز کو ناسخ نے بڑی ریاضت اور توجہ صرف کرنے کے بعد اپنایا ہے۔ اور یہ خصوصیت انکے اشعار کا نمایاں وصف بن گئی ہے۔

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں
تصور چاہیے رونے میں اسکے روئے خنداں کا
کسی کا کب کوئی روز سیاہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انسان سے

ناسخ نے مبالغہ آرائی کو بھی اپنے کلام میں راہ دی ہے۔ ملوکیت کی ترقی کے دور میں فخریہ مضامین اور مبالغہ آرائی کو پھلنے پھولنے کا اچھا موقعہ ملتا ہے۔ لکھنو کی حکومت کے عروج کا زمانہ ناسخ کی شاعری کے تشکیل و نشو و نما کی منزلیں طے کرنے کا دور تھا۔ ناسخ کے کلام میں مبالغہ آرائی کے عناصر کی پذیرائی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔

آتش رنگ حنا سے مچھلیاں جلنے لگیں
آپ نے دھوئے جو دریا کے کنارے ہاتھ پاؤں
لاغر ہیں ہم اسے کہ نگل جائے جو چیونٹی
اٹکے نہ ہمارا بدن زار گلے میں

ناسخ نے صنائع بدائع سے سروکار رکھا ہے۔ وہ اپنے عہد کے تقاضوں اور اسکے ادبی مزاج سے بخوبی آشنا تھے۔ ناسخ کا مشاہدہ گہرا انکے تصورات رنگارنگ اور انکی شعری کائنات وسیع ہے۔ ناسخ

کا دیوان ایسے اشعار سے خالی نہیں ہے جن میں ڈرامائی لطف، چونکا دینے والی کیفیت اور تجربات کے اشارے، لطف اور جاذبیت پیدا کر دیتے ہیں۔ سنگلاخ زمنوں میں کامیاب غزل گوئی ناسخ کے کمال فن کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں

جی لڑا دیتا ہے کیسی ہی زمیں ہو سنگلاخ
خامہ تیشہ ہے تو ناسخ کو ہکن سے کم نہیں

صنعت ترصیع کے استعمال میں ناسخ نے کمال حاصل کیا۔ خود ان کو اس حقیقت کا احساس تھا چنانچہ وہ کہتے ہیں

صنعت ترصیع گر دیکھو مرے اشعار کی
پھر پسند آئے نہ صناعی مرصع کار کی



حیدر علی آتش

آتش دبستان لکھنو کے ان چند شعرا میں سے ہیں جنھوں نے شاعری کو فکر و جذبہ کی دلاویزی عطا کی۔ آتش کا بنیادی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے احساس کو شعری زبان کا پیکر بخشا اور صوری محاسن اور کلام کی آرائش و زیبائش کے وسیلے سے غزل کو تازہ کاری اور لطافت سے آشنا کیا۔ آتش نے شعر کی تزئین اور اثر آفرینی کے بارے میں کہا تھا۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

آتش کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے مرصع کاری کی صوتی اہمیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے غزل کی حرارت، اس کے جمالیاتی پہلو اور اس کے علائم کی ایمائیت سے بڑی نکتہ رسی اور خلاقانہ بصیرت کے ساتھ کام لیا ہے۔ خواجہ حیدر علی کے والد خواجہ علی بخش تھے جن کے آباو اجداد نے بغداد کی سکونت ترک کر کے تلاش روزگار میں دلی کا رخ کیا تھا۔ آتش کا سلسلہ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے۔ دہلی میں آتش کے خاندان نے بقول مصحفی پرانے قلعے کے قریب رہائش اختیار کی تھی (ریاض الفصحاء صفحہ ۵۴) نواب شجاع الدولہ کے عہد میں آتش کے والد غالباً مسلسل یورشوں اور افراتفری سے پریشان ہو کر فیض آباد چلے آئے تھے۔ خواجہ علی بخش فیض آباد پہنچے تو محلّہ مغلپورہ میں قیام کیا۔ ابو اللیث صدیقی نے آتش کا سنہ ولادت (۱۷۷۸ء) بتایا۔ وہ فیض آباد ہی میں پیدا ہوئے تھے۔ کم عمری میں باپ کی شفقت سے محروم ہو گئے اور تعلیم و تربیت کی تکمیل نہ ہو سکی۔ کوئی صحیح رہبری کرنے والا نہیں تھا۔ بانکوں اور سپاہی پیشہ افراد کی صحبت میں رہنے لگے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ آتش شمشیر زنی میں ایسے ماہر ہو گئے کہ بقول عبدالروف عشرت "تلوار یئے" مشہور ہو گئے۔ احتشام حسین رقمطراز ہیں کہ آتش کو نوجوانی میں اپنے پیروں پر کھڑا ہونا پڑا "فوجی چھاونی کے سپاہیوں کے

لڑکوں کے ساتھ ملنا جلنا تھا تلوار چلانے میں مہارت حاصل کی اور" نئی زندگی بسر کرنے کا گر سیکھ لیا"
مرزا محمد تقی فیض آباد کے مشہور رئیس تھے۔ وہ شاعر، علم دوست ہنر پرور امیر تھے۔ انھوں نے آتش کی
شخصیت میں ہنرمندی کے شعلے کی لپک دیکھ لی تھی اس لئے انہیں ملازمت سے سرفراز کر کے اپنے
قریب کر لیا۔ غازی الدین حیدر کے دور میں مرزا محمد تقی ترقی فیض آباد سے لکھنو منتقل ہو گئے۔ یہاں
کی فضاء شعر و شاعری کے چرچو ں سے معمور تھی اور جرأت کا طوطی بول رہا تھا۔ انشاء اور
مصحفی عرض ہنر میں مصروف تھے۔ آتش کو مصحفی کا طرز ادا پسند آیا اور ان کی شاگردی اختیار کر لی۔
آتش کی علمیت کا معیار بلند نہیں تھا۔ اہل ذوق حضرات کی صحبت نے علمی نکات اور سخن سنجی کے آداب
سے آشنا کیا اور آتش، مشق سخن میں مصروف ہو گئے اور مسلم الثبوت استاد تسلیم کئے جانے لگے۔
"آب حیات" میں محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ بادشاہ وقت کی طرف سے اسّی (۸۰) روپیہ ماہانہ عنایت
کئے جاتے تھے اور آتش کا یہی ذریعہ معاش تھا۔ نواز گنج کے قریب ایک چھوٹا سا باغیچہ اور مکان تعمیر
کروالیا تھا۔ آتش کے ایک فرزند محمد علی کا ذکر ملتا ہے۔ انکا انتقال ۱۸۴۶ء میں ہوا۔ آتش اپنے آخری
زمانہ حیات میں بینائی سے محروم ہو گئے تھے اور گوشہ نشینی اختیار کی تھی۔ بھنگ اور حقے کا شوق تھا۔
علی اوسط رشک نے آتش کی وفات پر جو قطعہ تاریخی کہا تھا اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا سنہ وفات
۲۵ محرم ۱۸۴۶ء ہے۔ اس وقت آتش کی عمر اکہتر (۷۱) سال تھی۔ آتش اردو کے علاوہ فارسی میں بھی
شعر کہتے تھے انہوں نے ۲۹ سال کی عمر (۱۲۲۱ھ ۱۸۰۶ء) میں اردو شاعری کا آغاز کیا تھا۔ آتش ایک
صوفی گھرانے کے چشم و چراغ تھے اور ان کے خاندان میں پیری مریدی کا سلسلہ قائم تھا۔ قلندرانہ
مزاج پایا تھا کسی دربار سے وابستہ نہیں ہوئے آخری زمانہ حیات میں
ایک معمولی سے مکان میں بوریئے پر بیٹھے رہتے۔

زمین پر بوریا ہے بوریئے پر مرگ چھالا ہے
فقیر عشق بھی سہ منزلا کا رہنے والا ہے

امراء بھی ملاقات کے لئے آتے تو بوریے پر بیٹھتے تھے۔ آتش کی سیرت کا خمیر توکل اور استغناء سے اٹھا تھا۔ ''گل رعنا'' میں عبدالحی نے آتش کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ ہمیشہ ہاتھ میں ڈنڈا رہتا جس میں ایک سونے کا چھلا لگا رہتا تھا۔ ڈاڑھی بڑھالی تھی۔ پیر میں سلیم شاہی جوتا ہوتا۔ خلیل الرحمن اعظمی نے ''آب حیات'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ قناعت پر گذارہ کرتے تھے مگر گھر پر ایک گھوڑا ضرور بندھا ہوتا۔ بھوں پر ایک بانکی ٹوپی دھری رہتی۔ صغیر بلگرامی کا بیان ہے کہ آتش کو کبوتر پالنے کا بڑا شوق تھا وہ اُڑ اُڑ کر ان کے سر اور شانوں پر آبیٹھتے آتش کا مسلک صلح کل رہا ہندو مسلم سب سے خلوص تھا آتش کے استغنی کا یہ عالم تھا کہ کبھی کسی سے مدد طلب نہیں کی اور نہ قصیدہ لکھ کر مالی منفعت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ وہ اس خیال کے حامل تھے کہ۔

قسمت میں جو لکھا ہے وہ آئے گا آپ ہی
پھیلائے نہ ہاتھ نہ دامن پسارئیے

آتش کا کلیات ان کے زمانہ حیات میں ۱۲۷۱ھ میں لکھنو سے شائع ہو چکا تھا۔ آتش کے شاگردوں کی تعداد بقول شاہ عبدالسلام (۷۰) ستر سے زیادہ تھی۔ انکے شاگردوں کی فہرست میں صبا، رند، شوق اور دیا شنکر نسیم جیسے سخن گستروں کے نام موجود ہیں۔ آتش، ناسخ کے سب سے بڑے حریف تھے اور ان سے حریفانہ چشمک رہا کرتی تھی۔ لکھنو کی ادبی زندگی میں اس طرح کی معرکہ آرائیاں روزمرہ زندگی کا جزو بن گئی تھیں۔ پروفیسر شبیہہ الحسن لکھتے ہیں کہ معتمد الدولہ آغا میر ناسخ کے بڑے مداح اور طرفدار تھے انھوں نے اپنے ایک مشاعرے میں آتش کو طرح مصرعہ صرف ایک دن پہلے بھیجا تھا اور ناسخ کو غزل کہنے غور و فکر کا خاصا وقت ملا تھا۔ یہ مشاعرہ آغا میر کے نئے مکان میں منعقد ہوا تھا آتش اپنے شاگردوں کے ساتھ مشاعرے میں پہنچے جب ان کی باری آئی تو انھوں نے آغا میر کے نو تعمیر مکان کی رعایت سے یہ شعر پڑھا۔

یہ کس رشک مسیحا کا مکان ہے
زمیں جس کی چہارم آسماں ہے

شعر سن کر واہ واہ کا شور بلند ہوا تعریف کرنے والوں میں ناسخ بھی شامل تھے۔ ایک اور موقع پر اسی طرح

کے طرز عمل سے ناراض ہو کر آتش نے ناسخ کی طرف اشارہ کر کے یہ شعر پڑھا تھا۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھکو خلق خدا غائبانہ کیا

آتش اور ناسخ کی حریفانہ کشمکش اور ادبی معرکہ آرائیوں کے واقعات تذکروں میں محفوظ رہ گئے ہیں یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ آتش اور ناسخ نے انشاء اور مصحفی کی طرح مشاعروں کی شکر رنجی کو بازار کا مظاہرہ نہیں بننے دیا۔ آتش اپنی ذات سے ایک انجمن تھے اور بحیثیت شاعر انہیں ایک دبستان کے بانی کی سی حیثیت حاصل تھی چنانچہ شاہ عبدالسلام نے دبستان آتش کے نام سے ایک مستقل کتاب لکھی ہے۔ آتش کا کلام سادگی، بیساختگی اور صفائی کا بہترین نمونہ ہے۔ ان کے اشعار میں تصنع اور تکلف نہیں۔ آتش نے اپنے ہم عصروں کے بر خلاف الفاظ کی شعبدہ بازی اور بناوٹی لفاظی سے پرہیز کیا اس لئے آتش کی غزل ان کے جذبات کی سچی آئینہ دار اور ان کے دل کی آواز بن گئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آتش نے الفاظ کے انتخاب اور ان کی دروبست اور نشست سے پیدا ہونے والی معنویت اور صوری فضاء کو بہر حال ملحوظ رکھا ہے۔ آتش کی نجی زندگی سادگی اور فطری انداز کی ترجمان ہے اور یہی وصف ان کی غزلوں میں اپنا پرتو دکھاتا رہتا ہے۔

یہ اشارہ ہم سے ہے ان کی نگاہ ناز کا
دیکھ لو تیر قضاء ہوتا ہے اس انداز کا

حسن تکلیف لب بام اسے دیتا ہے
شرم سمجھاتی ہے سایہ پس دیوار نہ ہو

تھکیں جو پاوں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

اٹھ گئیں ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
روئیے کس کے لئے کس کس کا ماتم کیجئے

آتش کا اپنے گرد و پیش کے ماحول سے متاثر ہونا ایک فطری امر تھا۔ لکھنوی طرز شعر گوئی کو اس وقت سکہ رائج الوقت کی حیثیت حاصل تھی۔ اور خواص و عوام اسی رنگ کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے دبستان لکھنو کی ایک خصوصیت خارجیت اور تلذذ پرستی کے عنصر کی پذیرائی بھی ہے۔ دیوان آتش میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن پر عریانی کی چھاپ نظر آتی ہے۔ یہ اس تہذیبی فضاء کا اثر تھا جس نے ان کے ادبی مزاج کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا تھا اور اس سے دامن بچانا آتش کے لئے بہر حال آسان نہیں تھا۔ اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود نہیں کہ آتش کی شاعری میں اخلاقی بصیرت اور زندگی کی اعلی قدروں سے محبت کا فقدان ہے۔ آتش، فقیر منش اور قلندر صفت انسان تھے۔ تصوف سے لگاؤ ورثے میں ملا تھا اس لئے دنیا کو کبھی مزرعہ آخرت سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ دبستان لکھنو میں آتش وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے درویشی اور تصوف سے متعلق مضامین کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ آتش کے یہاں جذب و سلوک کی وہ واردات نہیں ملتی جو تصوف سے عملی وابستگی کا ثمر ہوتی ہے لیکن ان کا کلام آزادہ روی، دنیا کی بے ثباتی کے تصور اور قناعت و درویشی سے متعلق موضوعات سے خالی نہیں۔ آتش کی شاعری کا یہ پہلو شعرائے لکھنو میں ان کی شناخت قائم کرتا اور دبستان لکھنو میں ایک تابدار اور وسیع عنصر کا اضافہ کرتا ہے۔ شعرائے لکھنو نے تصوف سے دلچسپی کم لی ہے اس لئے بھی آتش کی آواز لکھنو کے اس ماحول میں منفرد معلوم ہوتا ہے

نقش صورت کو مٹا کر آشنا معنیٰ کا ہو
قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہو گیا

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے پردہ ساز کا
شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تیری آواز کا

منصور بھی جو ہوں تو انا الحق کہیں نہ ہم
اپنے طریق میں نہیں یہ ماد من درست

اس طرز فکر کی عکاسی کرنے والے متعدد اشعار دیوان آتش میں موجود ہیں۔ لیکن یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ آتش اپنے مبصرانہ انداز، حکیمانہ نقطہ نظر اور اخلاقی اقدار کے پرستار ہونے کے

باوجود کہیں واعظانہ اور مبلغانہ پیرایہ اختیار نہیں کیا ہے اور اسی میں انکی کامیابی کا راز مضمر ہے۔ آتش کا فلسفیانہ طرز فکر اور شاعرانہ انداز بیان ان کے اشعار کو دلنشینی اور اثر آفرینی عطا کرتا ہے

سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریے
منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے
زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
بت خانہ کھود ڈالیے مسجد کو ڈھایئے
دل کو نہ توڑیئے کہ خدا کا مقام ہے

آتش کے اشعار میں انسانی تجربات کی جو رنگا رنگی' جذبات و تاثرات میں جو عمق اور جو جمالیاتی رچاؤ نظر آتا ہے وہ ان کا تشخص بن گیا ہے۔ آتش غزل کو علمیت نہیں تاثرات واحساس کی ترسیل کا وسیلہ تصور کرتے ہیں۔ بیساختہ 'فطری اور سلیس انداز میں کہے ہوئے وہ اشعار جو دل کی گہرائی سے نکلتے ہیں آتش کی آتش نفسی کے ترجمان ہیں۔ ان ہی اوصاف کی بناء پر غالب نے ناسخ پر آتش کو ترجیح دی تھی اور آتش کی شاعری کو سراہا تھا

عالم حسن خداداد بتاں ہے کہ جو تھا
ناز و انداز بلائے دو جہاں ہے کہ جو تھا
دکھا کے چہرہ روشن وہ کہتے ہیں سر شام
وہ آفتاب نہیں ہے جسے زوال نہیں
پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے
ہر زبان پر میری رسوائی کا افسانہ ہے
نسخہ عشق پریشاں نہ ہوا تھا سو ہوا

فراقؔ گورکھپور آتشؔ کے بارے میں لکھتے ہیں ''ان کی عشقیہ شاعری میں ایک ہمک اور لہک پائی جاتی ہے۔ انکے یہاں عشق زندگی کی ایک امنگ بن کر نظر آتا ہے '' آتش کی غزل کو انکی اچھوتی تشبیہات نے دلکشی اور جاذبیت عطا کی ہے۔ شعرائے لکھنو نے بالعموم دور از کار تشبیہات سے سروکار رکھا ہے لیکن آتش نے اپنے لئے نئی راہ نکالی ہے اور وہ تشبیہات و استعارات کی اثر آفرینی کو ان کے سریع الفہم ہونے کی دلیل تصور کرتے ہیں۔

اب کی بہار میں تو مجھے پار اتار دے
کشتی مئی دو آبہ امید و بیم سے
میں بھی تو دیکھوں گرمی تری اشک آتشیں
مشعل کی طرح سے تو میری آستیں جلا
کوچہ یار میں سایئے کی طرح رہتا ہوں
گھر کے نزدیک کبھی اور کبھی دیوار کے پاس

آتشؔ کا کلام روزمرہ اور محاورے کے دلچسپ نمونے پیش کرتا ہے۔ ناسخؔ نے زبان کی اصلاح کے سلسلے میں ایسے بہت سے الفاظ کو متروک و ناپسندیدہ قرار دیا جو اردو کے ادبی اور لسانی مزاج سے ہم آہنگ نہیں تھے یا جن کی جگہ نئی لغات نے لے لی تھی آتش کے کلام میں اظہار کے ایسے سانچے اور ایسے لفظ موجود ہیں جنھیں ناسخ نے منسوخ قرار دیا تھا۔ انکھڑیاں' روپ' کٹاری' گڑھنا' دھونی لگانا' دوج اور ساون جیسے الفاظ دیوان آتش میں ہماری نظر سے گذرتے ہیں ناسخؔ نے زبان کو سنوارنے' نکھارنے اور اسے فصاحت واظہار کی توانائی عطا کرنے کے لئے فارسی اسلوب سے مدد لی تھی۔

آتش کی شاعری کی ایک اور خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے فارسی میں تمثیلات کی پذیرائی کے لئے صائبؔ کی حیثیت نمایاں نظر آتی ہے۔ صائب نے اکثر اس طرز کو اپنایا تھا کہ ایک مصرع میں پیش کئے ہوئے محاکے کو دوسرے مصرعے کی مثال سے وضاحت اور تقویت عطا کی

جائے۔ اس انداز کی اردو کے جن شعراء نے خوشہ چینی کی ہے ان میں آتش کا نام بھی موجود ہے

ثابت قدم فقر کو ہے نفس کشی شرط
بے دیو کے مارے ہوئے رستم نہیں ہو تا

رنج سے راحت نصیب طبع شیریں کار ہے
بار لاتا ہے قلم ہونے سے نخل انگور کا

ملا نہ سرو کو کچھ اپنی راستی میں پھل
کلاہ کج جو نہ کرتا تو لالہ کیا کرتا

پروفیسر اعجاز حسین نے آتش کے شعری محاسن کو بہت سراہا ہے



دیا شنکر نسیم

اُردو ہندوستان کے کسی خاص طبقے ' مذہب یا علاقے سے تعلق رکھنے والوں کی زبان نہیں۔ اپنی شیرینی' سلاست 'اظہار و ابلاغ کی توانائی اور اپنی غیر معمولی ترسیلی صلاحیتوں کی وجہ سے اس زبان نے عوام کا دل موہ لیا ہے اور ان کا وسیلہ اظہار بنی رہی ہے۔ اردو کا خمیر ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب سے اٹھا ہے اسے سنوارنے 'نکھارنے اور اسکے ادبی سرمایہ میں اضافہ کرنے والوں میں میر ' غالب 'انیس اور اقبال کے ساتھ دیا شنکر نسیم 'جگن ناتھ آزاد' آنند نرائن ملا اور فراق جیسے شعراء کا نام بھی شامل ہے۔ دیا شنکر نسیم نے " گلزار نسیم " پیش کر کے ادبی تاریخ میں اپنے نام کو ناقابل فراموش بنا دیا ہے۔ دیا شنکر نسیم کشمیری پنڈت تھے اور ان کا نام دیا شنکر کول تھا۔ کشمیر سے اپنے تعلق کے بارے میں وہ کہتے ہیں

خوبی سے دلوں کو کرنے تسخیر
نیرنگ نسیم باغ کشمیر

نسیم کے والد کا نام گنگا پرشاد کول تھا اور وہ ایک مغرز گھرانے کے فرد تھے۔ اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ گنگا پرشاد کول کا وطن لکھنو تھا۔ یہ خاندان کشمیر سے وارد لکھنو ہوا تھا۔ نسیم کی تاریخ پیدائش ۱۲۲۷ھ ۱۸۱۲ء بتائی گئی ہے لیکن رفیق حسن نے ۱۸۱۱ء تحریر کی ہے۔ دیا شنکر نسیم نے امجد علی شاہ کے دور میں ہوش سبنھالا۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق اردو فارسی وغیرہ کی تعلیم حاصل کر کے بقول رام بابو سکسینہ" بخشی گیری " کے عہدے پر مامور ہوئے بتیس سال کی عمر میں ہیضہ کے مرض کا شکار ہو گئے اور اس جہاں فانی سے کوچ کیا۔ رفیق حسن لکھتے ہیں کہ مرنے سے چند گھنٹے پہلے یہ شعر کہا تھا۔

پہنچی نہ راحت ہم سے کسی کو بلکہ اذیت کوش ہوئے
جان بڑی تب بار شکم تھے مر کے وبال دوش ہوئے

نسیم کا سنہ وفات ۱۲۶۰ھ ۱۸۴۴ء بتایا گیا ہے۔ ان کی وفات پر میر وزیر علی صبانے جو نسیم کی طرح آتش کے شاگرد تھے۔ یہ شعر کہا تھا

اٹھ گئے ہیں نسیم جس دن سے
لائے صبا وہ ہوائے باغ نہیں

نسیم کے خاندان کا تعلق کشمیر سے تھا لیکن اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ "انکا رنگ گندمی، پستہ قد، سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے"۔

نسیم کی ذہنی پرداخت جس ماحول میں ہوئی تھی وہ شاعری کے چرچوں سے گونج رہا تھا اور خود اپنے ذاتی شوق کی بنا پر نسیمؔ نے اردو اور فارسی شعراء کے کلام کا مطالعہ کیا تھا۔ نسیم کے عنفوان شباب کے زمانے میں ناسخ اور آتش کے معرکے تازہ تھے۔ ادبی محفلوں میں کلام کی نفاست اور اس کی صورت تزئین پر گفتگو کی جاتی تھی ایسے ماحول میں نسیم کا شاعری کا مبصر اور پارکھ بن جانا کوئی تعجب خیز امر نہیں تھا۔ نسیم نے آتش کی شاگردی پسند کی اور ان سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے کلام میں آتش سے زیادہ ناسخ کا رنگ جھلکتا ہے۔ نسیم کی طبعیت کو شاعری سے خاص مناسبت تھی لکھنو کی ادبی صحبتوں نے ذوق شعر گوئی کو اور جلا بخشی۔ بیس برس کی عمر میں نسیم نے شعر گوئی کا آغاز کر دیا تھا۔ دیا شنکر نسیم کی ادبی کاوشوں کے بارے میں احتشام حسین رقمطراز ہیں ترجمہ بھی کیا تھا لیکن اب وہ دستیاب نہیں ہیں۔ نسیم نے شاعری کی ابتداء غزل گوئی سے کی تھی۔ ان کی غزلوں کی تعداد کم ہے لیکن اس مختصر سے اثاثے میں بھی اچھے اشعار کی موجودگی یہ بتاتی ہے کہ نسیم میں غزل گوئی کا سلیقہ موجود تھا، نسیم کے یہ غزلیہ اشعار ملاحظہ ہوں

روح رواں و جسم کی صورت میں کیا کہوں
جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا اودھر گیا

اب درد جگر ہو کے نکلتا ہے ذہن سے
وہ جوش جو بر سوں میرے سینے میں نہاں تھا

جب ہو چکی شراب تو میں مست ہو گیا
شیشے کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا

جاں بخش لب کے عشق میں ایذا اٹھایئے
بیمار ہو کے ناز مسیحا اٹھایئے

اعجاز حسین تحریر کرتے ہیں کہ نسیم نے ایک چھوٹا سا دیوان اپنی یادگار چھوڑا ہے جس میں غزلوں کے علاوہ مخمس اور ترجیع بند موجود ہیں۔ نسیم نے جس وقت شعر گوئی کا آغاز کیا غزل کی

مقبولیت اپنے عروج پر تھی۔ ''گلزار نسیم'' کا نام میر حسن کی بلند پایہ مثنوی ''سحر البیان'' کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ یہ مثنوی نسیم نے ۱۸۳۰ء میں مکمل کی تھی۔ خود نسیم نے اپنی مثنوی کی تاریخ کہی ہے

این	نامہ	کہ	خامہ	کرد	بنیاد
گلزار	نسیم	نام	نہاد		
بشنید	نوید	ہا	تفی	داد	
توقیع	قبول	روزلیش	باد		

نسیم کی مثنوی ان کے طبعزاد قصے پر مبنی نہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے نہال چند لاہوری فارسی سے اسے اردو میں منتقل کر چکے تھے بہ نہال چند کی ''مذہب عشق'' اس کا چربہ ہے۔ فارسی میں عزت اللہ بنگالی نے اسی قصے کو قصہ ''گل بکاولی'' کے نام سے پیش کیا تھا۔ ریحان الدین خان ریحان نے ۱۷۹۶ء میں ''باغ و بہار'' کے نام سے اس قصے کو نظم کیا تھا۔ یہ مثنوی گلزار نسیم سے پہلے لکھی گئی تھی اسکا سنہ تصنیف ۱۲۱۱ھ ۱۷۹۶ء بتایا گیا ہے۔

نسیم نے اس قصے کو اپنایا اور اسے شعر کے پیکر میں زیادہ جاذب نظر، رنگین، اور دلفریب بنا کے پیش کیا ہے ''گلزار نسیم'' کے بارے میں ایک روایت یہ ہے کہ دیا شنکر نسیم نے اسے مکمل کر کے اپنے استاد آتش کے ملاحظے میں پیش کیا۔ محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں لکھا ہے کہ جب نسیم اپنی مثنوی استاد کے پاس لے گئے تو انھوں نے کہا تھا۔'' بھیا اتنی بڑی کتاب دیکھے گا کون اسی روایت کو دھراتے ہوئے چکبست رقمطراز ہیں، آتش نے کہا ''ارے بھائی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا یا تم پڑھوں گے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاوں گا'' استاد کے حسب ارشاد نسیم نے مثنوی پر نظر ثانی کی اور جو مطلب چار اشعار سے واضح ہوتا تھا اسے ایک شعر میں سمو کر ایجاز واختصار کا کمال دکھایا ہے۔ گلزار نسیم بعض مباحث کا سبب بھی بنی بعض مصنفین نے اس کو آتش کی شعری کاوش قرار دیا ہے اور ان کے نام سے مثنوی گلزار نسیم منسوب کی ہے۔ ابو اللیث صدیقی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ بحیثیت استاد آتش کا درجہ غزل گوئی میں مسلم تھا لیکن مثنوی کا مقابلہ غزل سے نہیں کیا جا سکتا جب ۱۹۰۵ء میں دیا شنکر نسیم کی

مثنوی چکبست کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوئی تو شرر نے ''دلگداز'' میں اس پر اعتراضات شائع کرنے شروع کیے کچھ ادیبوں نے چکبست سے اتفاق کیا اور بعض مصنفین نے شرر کا ساتھ دیا اور اس طرح گلزار نسیم پر تبصرے کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا جو '' معرکہ چکبست و شرر '' کے نام سے علحدہ طور پر زیور طبع سے آراستہ ہوا ہے۔ حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری '' میں جہاں غزل ' مرثیہ اور قصیدے پر اظہار خیال کیا ہے اور ان اصناف کے لئے اصلاحی تجویزیں پیش کی ہیں ' وہیں انھوں نے مثنوی پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ حالی نے گلزار نسیم پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اسکے اشعار کے درمیان کہیں کہیں ربط باقی نہیں رہا ہے ' قصے کی بنیاد مافوق الفطرت باتوں پر رکھی گئی ہے ' مبالغہ سرحد ادراک سے آگے نکل گیا ہے ' مثنوی میں تصنع اور بناوٹ کے عناصر نے جگہ پائی ہے اور نسیم کے بیانات غیر حقیقی اور خلاف واقعہ معلوم ہوتے ہیں۔ حالی کے ان اعتراضات کا جواب چکبست نے اس انداز میں دیا کہ اس پر ہیرو پرستی کا شبہ ہوتا ہے

گلزار نسیم کا پلاٹ خاصا منظم ہے۔ قصے کے درمیان نسیم نے دو حکایتیں بھی نظم کی ہیں۔ گلزار نسیم میں قصہ گوئی کی اسی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے جو بالعموم داستانوں میں کی جاتی ہے یعنی قصے کی ابتداء کے بعد دوسری کہانیاں ہمارے سامنے آتی ہیں ان کا انجام بھی بتایا جاتا ہے لیکن اصل قصہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ ضمنی داستانیں اپنے اختتام کو نہیں پہنچتیں ۔ گلزار نسیم پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں کرداروں کی کثرت ہے لیکن اصل قصے کے کردار تاج الملوک اور بکاولی ہیں اور انھیں کے گرد پلاٹ کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ گلزار نسیم ایجاز واختصار کی بہترین مثال ہے۔ دریا کو کوزے میں سمو کر نسیم نے داستان گوئی میں ایک نئے طرز کو روشناس کردایا ہے

طوطا بن کر شجر پر آکر
پھل کھائے بشر کا روپ پا کر

پتے پھل گوند چھال لکڑی
اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

اس واقعے کو دوسرا شاعر بیان کرے تو مطلب ادا کرنے کئی شعر درکار ہونگے۔ عام طور پر داستانوں میں طویل توضیحی بیانات اور تفصیلات وجزئیات سے بہت کام لیا جاتا ہے۔ جسکا مقصد یہ

بھی ہوتا ہے کہ قصے میں دلچسپی کے عناصر کا اضافہ کیا جائے اور واقعات کی متحرک اور گویا تصویریں قاری کو اپنی طرف متوجہ رکھیں۔ تاج الملوک کے بکاؤلی کو حاصل کرنے کے بعد قصہ ختم ہو جانا چاہئے تھا لیکن راجہ اندر کی مداخلت سے نئی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ قصے کا پہلا جزو فارسی اثرات کی عکاسی کرتا ہے تو اسکا آخری حصہ ہندوستانی ذہنیت اور طرز فکر کا غماز ہے۔ نسیم میں حصہ گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں موجود نہیں اس کے باوجود " گلزار نسیم " کا قصہ دلچسپ ہے اور نسیم کے طرز ادا نے اسکی ادبیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ نسیم نے اکثر جگہ عریانی اور بیبا کی کو راہ دی ہے یہ اس عہد کی داستان سرائی کا مخصوص طرز تھا۔ نثر اور نظم دونوں میں پیش کی ہوئی داستانوں میں یہ خصوصیت موجود ہے۔ نسیم نے جذبات نگاری اور کردار نگاری کو ثانوی اہمیت دی ہے انکی تمام تر توجہ قصے کی اٹھان اور واقعات کی کڑیاں جوڑنے میں صرف ہوئی ہے ماحول کے اثر اور مثنوی کی روایت کی پاسداری کے تحت دیا شنکر نسیم نے حمد و نعت اور منقبت میں اشعار کہے ہیں

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے
گویا کہ مطیع پنجتن ہے

مثنوی کے ایسے ہی اشعار نے عبدالغفار نساخ جیسے تذکرہ نویس کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ نسیم مشرف اسلام ہو گئے تھے۔ مثنوی میں آیات اور مذہبی تلمیحات اور انکی متعلقات نے بھی اس غلط فہمی کو راہ دی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنو میں جو تہذیب پروان چڑھی تھی وہ مشترک کلچر اور ہندلسانی انداز فکر کا نتیجہ تھی اور یہاں کی تخلیقات میں اس ذہنیت کا پرتو جھلک گیا ہے ہندو دیومالا کے امر نگر 'اپسراؤں راجہ اندر اور دوسرے صنمیاتی کردار کی معنویت سے استفادہ کر کے گلزار نسیم کو مخلوط تہذیب کی ایک نمائندہ داستان بنا دیا گیا ہے۔ گلزار نسیم پر تکلف طرز ادا کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ شاعر نے صنائع لفظی و معنوی بے تکان استعمال کئے ہیں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو مثنوی میں علم بدیع کی مکمل مثال دیکھنی ہو تو گلزار نسیم کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ رعایت لفظی ' تجنیس ' تضاد ' مراعاۃ النظر' مشاکلت ' حسن تعلیل اور استعارات کو برتنے میں نسیم کو ملکہ حاصل ہے۔ گلزار نسیم میں شبیہات سے زیادہ استعارات سے کام لیا گیا ہے۔ اسکے برخلاف میر حسن تشبیات کے دلدادہ

ہیں۔ ان کا اسلوب سادگی اور پرکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ نسیم نے پر تکلف اور ضائع و بدائع سے آراستہ شعر موزوں کر کے اپنے کمال سخن کا اظہار کیا ہے۔ اس سے نسیم کے اشعار پر کہیں کہیں تصنع اور ملمع کاری کی چھاپ خاص گہری ہو گئی ہے اس عہد میں لکھنو کے کم و بیش تمام شعراء رعایت لفظی کو سخن گستری کی پہچان تصور کرنے لگے تھے اور یہ ان کا مخصوص رنگ و آہنگ بن گیا تھا۔ نسیم بھی اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکے بلکہ اس معاملے میں وہ دوسرے شعرائے لکھنو سے آگے نکل گئے ہیں۔ اس سے مثنوی پر کہیں کہیں اچھا اثر مرتب نہیں ہوا ہے۔ قاری الفاظ کے پیچ و خم میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور قصے کی دلچسپی معرض خطر میں پڑ جاتی ہے۔ نسیم نے اپنے تہذیبی زندگی سے زیادہ دلچسپی نہیں لی ہے۔ میر حسن کی سحر البیان اپنے دور کے تمدنی مظاہر اور تہذیبی زندگی کی سچی اور پر اثر عکاسی کرتی ہے۔ نسیم نے ''گلزار نسیم'' میں جو تراکیب، اظہار کے پیکر اور ترسیل کے سانچے استعمال کئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فارسی سے بخوبی واقف تھے انکی زبان ''سحر البیان'' کے مقابلے میں خاصی دقیق ہے اور اس میں فارسی لغات کی آمیزش زیادہ ہے۔ میر حسن میں جذبات نگاری اور پیکر تراشی کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہے اور وہ تلازموں کی مدد سے جذبات و تاثرات کی کامیابی کے ساتھ عکاسی کرنے پر قادر ہیں۔ معنی آفرینی، تراکیب کی چستی اور بلاغت کے اعتبار سے ''گلزار نسیم'' ایک قابل قدر شعری کارنامہ ہے۔ نسیم کی ایجاز پسندی نے انھیں جزئیات نگاری کی اجازت نہیں دی۔ اشارہ، کنایہ، استعارہ اور بلاغت کی ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں لیکن داستان گوئی میں انکا غیر محتاط استعمال خوشگوار اثر مرتب نہیں کرتا۔ خان رشید نے نسیم کے مکالموں میں رمز و کنایہ کو سراہا ہے لیکن مکالمہ نگاری کے بعض پہلوؤں پر اعتراض کیا ہے (خان رشید۔ اردو کی تین مثنویات۔ صفحہ ۱۵۸) محاورات اور ضرب الامثال سے بھی نسیم نے اپنے مفہوم کی وضاحت کا م لیا ہے۔ نسیم کے بعض اشعار میں زندگی کی صداقتوں اور انسانی سیرت کی آگہی نے انھیں حیات کا مبصر اور انسانی تجربے کا درد آشنا بنا دیا ہے۔ ان اشعار میں آفاقی سچائیوں کی جھلک نظر آتی ہے۔

پر سحر سخن سدا ہے باقی
دریا نہیں کار بند ساقی

کیا لطف کے غیر پردہ کھولے
جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
سن کوئی ہزار کچھ سنائے
کیجئے وہی جو سمجھ میں آئے

گلزار نسیم کا شمار اردو کی بلند پایہ مثنویوں میں ہوتا ہے اور وہ اپنے عہد کے ادبی معیاروں کی نمائندگی کرتی ہے۔ رشید حسن خان نے اپنی کتاب ''گلزار نسیم'' میں اس مثنوی کا مستند متن مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب انجمن ترقی اردو سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہو چکی ہے۔



مرزا شوق

دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کے ادبی وجود کو بعض نقاد اردو ادب کے ارتقاء کی محض ایک علاقائی تقسیم تصور کرتے ہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان دونوں شعری مرکزوں کی باہمی مسابقت نے اردو ادب کو گرانقدر تخلیق پاروں سے سجادیا۔ میر حسن کی ''سحر البیان'' کے فن اور شعری محاسن اور اس کے ادبی مرتبے نے شعراء لکھنو کو مثنوی میں اپنے فنی جوہروں کو بروے کار لانے پر اکسایا۔ ناسخ کی مثنوی ''سراج نظم'' (۱۸۳۸) نسیم کی ''گلزار نسیم ''صبا کی مثنوی'' صیدیہ (۱۸۴۷ء) اور واجد علی شاہ کی '' دریائے تعشق ''اور ''بحر الفت '' 'اسیر کی مثنوی ''درۃ التاج'' آغا حسن نظم کی '' لذت عشق '' اور شوق کی ''فریب عشق' بہار عشق اور زہر عشق'' دبستان لکھنو کی مثنوی نگاری کے قابل قدر نمونے ہیں۔ شوق کی ''زہر عشق '' کو اردو دان طبقے میں جو مقبولیت حاصل ہوئی اسکا سبب شاعر کی انفرادیت اور تقلید و روایت سے گریز بھی ہے۔ شوق کا نام تصدق خان اور نواب مرزا ان کی عرفیت تھی۔ شوق تخلص اختیار کیا تھا شوق کے والد آغا علی خان اور اوکے چچا مرزا علی خان کا لکھنو کے نامور اطباء میں شمار ہوتا تھا۔ طب 'شوق کا خاندانی پیشہ تھا اور شوق نے بھی اسکی تعلیم حاصل کی تھی۔ مرزا علی خان شاہان اودھ کے دربار سے متوسل تھے اور انھیں ''حکیم الملک'' کے خطاب سے سرفراز بھی کیا گیا تھا۔ شوق کی تاریخ پیدائش ۱۷۸۳ھ بتائی گئی ہے (شاہ عبد السلام۔ دبستان آتش۔ صفحہ ۱۵۲) وہ لکھنو میں تولد ہوے تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور اپنے عہد کے مشہور و معروف اساتذہ کی تعلیم اور فیض سے مختلف علوم میں مہارت پیدا کی اور طب و حکمت پر عبور حاصل کیا۔ عطااللہ پالوی نے شوق کی بارعب شخصیت کی تصویر کشی کی ہے اور ان کے شکیل و جمیل ہونے کا ذکر کیا ہے (تذکرہ شوق صفحہ ۴۰) مجنوں گورکھپوری رقمطراز ہیں کہ واجد علی شاہ کے زمانہ حکومت میں شاہی دربار میں شوق کی رسائی ہوگئی تھی اور بادشاہ انھیں بہت عزیز رکھتے تھے (مقدمہ زہر عشق۔ صفحہ ۴۳) شوق کے نواسے احسن لکھنوی کا بیان ہے کہ انھیں واجد علی شاہ کی سرکار سے ہر ماہ پانچ سو روپیہ مشاہرہ ملتا تھا لیکن عطااللہ پالوی کا خیال ہے کہ شوق کو اس سے کم رقم ملتی ہوگی کیونکہ رجب علی بیگ سرور جیسی بلند قامت ادبی شخصیت کی تنخواہ

پچاس روپیہ تھی تو شوق کو اتنی کثیر رقم دینے کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ "افسانہ لکھنو" میں آغاز جو شوق کا تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں۔

سرفراز نواب مرزا حکیم
معالج یہ ہیں بادشاہی قدیم
حقیقت میں عیسی ثانی یہ ہیں
بڑے نامور خاندانی یہ ہیں
قضاء کی جو عبرت سے رہتے ہیں مست
مریض ایسے ایسے کئے تندرست

شوقؔ کے مطلب کا دور دور تک شہرہ تھا اور وہ بڑے حاذق حکیم سمجھے جاتے تھے۔ جب شوقؔ نے ہوش سنبھالا تو ہر طرف شعر و ادب کے چرچے سنے اور شعر و سخن کی محفلیں آراستہ دیکھیں۔ انشاءؔ، جراتؔ، رنگینؔ، آتشؔ، ناسخؔ اور مصحفیؔ وغیرہ کے شعر، زبان زد خاص و عام تھے اور مشاعروں کی مقبولیت اپنے عروج پر تھی۔ ایسے ماحول میں ہر بے ذوق اور باذوق شخص خود کو شعر و ادب سے وابستہ کر کے فخر محسوس کرتا تھا۔ شوقؔ اپنے دور کے تمام اساتذہ کے معترف اور قدردان تھے لیکن آتش کی شاگردی پسند کی۔ آغا جو کہتے ہیں

یہ شاگرد آتش کے ہیں نامور
ظریف و جہاں آشنا خوش سیر

مرزا شوقؔ کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا تھا لیکن غزل گو کی حیثیت سے شوق نے کوئی غیر معمولی شہرت حاصل نہیں کی۔ شوق کا نام ان کی مثنویوں کی وجہ سے زندہ ہے ان کی تین مثنویاں "فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق" کو عوام نے بہت پسند کیا اور بقول شاہ عبدالسلام یہ مثنویاں "شوق کی بقائے دائم کا سبب بنیں"۔ "تذکرہ شوق" کے مصنف کا بیان ہے کہ لکھنو میں ان کا مکان وکٹوریہ اسٹریٹ پر واقع اس محلے میں تھا جو اب "پرانا بزازہ" کہلاتا ہے۔ اپنے اسی مکان میں ۱۲ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ مطابق ۳۰ مارچ ۱۸۷۱ء کو جمعہ کے دن اس جہان فانی سے کوچ کیا۔ شوق کی غزلوں کا کوئی

دیوان دستیاب نہیں ہوتا غالباً انھوں نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا تھا۔ اب ہمارے سامنے شوق کی غزلوں کا ذخیرہ بہت کم ہے۔ ان غزلوں میں طرز ادایا مضامین کی کوئی ایسی ندرت موجود نہیں جو شوق کی انفرادیت کی مظہر ہو۔ چند شعر یہ ہیں۔

آپ کی گر مہربانی ہو چکی
تو ہماری زندگانی ہو چکی
بیٹھ کر اٹھے نہ کوئے یار سے
انتہائے ناتوانی ہو چکی
تصور مسوہ اشک یار باقی ہے
برس کے کھل گیا بادل بہار باقی ہے
چمن میں شب کو گھرا ابر نو بہار رہا
حضور آپ کا کیا کیا نہ انتظار رہا

شوق کا واسوخت بھی ان کی شعری یادگار ہے لیکن شوق کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بہترین اظہار ان کی مثنویوں میں ہوا ہے بعض مصنفین نے ان سے "لذت عشق، خنجر عشق، سوز عشق، اور قہر عشق" بھی منسوب کیے ہیں جو درست نہیں۔ حالی، ابو اللیث صدیقی، امداد امام اثر، مجنوں، فراق اور خواجہ احمد فاروقی اس غلط فہمی کا شکار ہوئے ہیں اور شوق کی چار مثنویوں کا ذکر کیا ہے لیکن عطااللہ پالوی نے "لذت عشق" کے سلسلے میں بارہ دلیلیں پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مثنوی شوق کی شعری کاوش نہیں بلکہ یہ ان کے بھانجے آغا حسن نظم کی تخلیق ہے اور شوق نے صرف تین مثنویاں "بہار عشق، فریب عشق" اور "زہر عشق" لکھی ہیں۔ "فریب عشق" ۱۸۴۶ء میں مکمل ہوئی یہ ایک مقصدی مثنوی معلوم ہوتی ہے جس میں شوق نے روز مرہ کی زندگی کے ایک تاریک پہلو کو رنگیں الفاظ اور پر کشش طرز ادا کے وسیلے سے مثنوی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ عہد شوق میں اہل لکھنو عیش پرستی، تفریح پسندی اور لہو و لعب کے دلدادہ تھے اور یہ رجحان مردوں اور خواتین دونوں میں موجود تھا۔ مذہبی مقامات اور مذہبی اجتماعات کو بھی بعض رنگین مزاج افراد نے رنگ رلیوں کا مرکز بنا لیا تھا۔ اس مثنوی کی خوبی یہ

ہے کہ اس میں رکالت اور ابتذال نہیں اسکا ثقہ اور پر اثر انداز قاری کی توجہ اسیر کرلیتا ہے۔ یہ مثنوی لکھنو کی بیگماتی زبان، انکی روزمرہ، محاوروں اور خواتین کے طرز تکلم کا بہترین نمونہ ہے۔ "بہار عشق" عہد واجد علی شاہ کے طرز معاشرت کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ "فریب عشق" کے بر خلاف اس میں عریانی ہے اور غیر سنجیدہ عناصر موجود ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی کا بیان ہے کہ یہ داستان جتنی عریاں اور غیر مہذب ہے اتنی ہی اسکی زبان اور طرز اداشتہ، بے تکلف، رواں اور شفاف ہے۔ زبان وبیان اور طرز ترسیل کے شگفتگی اور برجستگی کے اعتبار سے یہ مثنوی شوق کا ایک یادگار کارنامہ ہے نہ بہار عشق کا پلاٹ انوکھا اور اچھوتا ہے اور نہ اسکے کرداروں میں زندگی کی حرارت اور حرکت ہے، اسکی عظمت کا راز زبان کے لطف، محاورے کی برجستگی اور روزمرہ کی دلکشی میں مضمر ہے۔ تذکرہ شوق کے مصنف نے بھی "بہار عشق" کی زبان کو بہت سراہا ہے۔ مجنون گورکھپوری لکھتے ہیں "جہاں تک زبان کی سلاست، الفاظ کی ترتیب اور محاورت کے رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے، "بہار عشق" کو شوق کی ہر مثنوی پر فوقیت حاصل ہے۔(مقدمہ زہر عشق، صفحہ ۱۴) "بہار عشق" میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ شوق کی شاعرانہ صلاحیتیں بروئے کار آئی ہیں۔ سراپا نگاری کے اعتبار سے، شوق کی اس مثنوی کا اردو کی کسی بھی بلند پایہ مثنوی سے مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔ خوبصورت تشبیہات، منفرد تلازمے اور پیکر تراشی کے اچھے نمونوں نے "بہار عشق" کی شعری قدر وقیمت میں اضافہ کردیا ہے سراپا ملاحظہ ہو

حسن یوسف بھی اسکے آگے ماند
چہرہ زلفوں میں جیسے ابر میں چاند۔

جلوہ حسن رشک شعلہ طور
چشم بدور آنکھیں موتی چور

رخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم
جس طرح گل پہ قطرہ شبنم

عکس رخ موتیوں کے دانوں میں
بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں

"زہر عشق" شوق کی تیسری اور آخری مثنوی ہے۔ "زہر عشق" شوق کا شاہکار تصور کی جاتی ہے اور اسکا اردو کی قابل قدر مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ مثنوی بقول شاہ عبد السلام ۱۸۸۰ء اور ۱۸۸۲ء کے درمیان مکمل ہوئی تھی۔ تاحال اس مثنوی کے کئی ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ گارساں دتاسی نے "زہر عشق" کے ایک قدیم نسخے کا ذکر کیا ہے۔ شوق کی یہ مثنوی اتنی مشہور و مقبول ہوئی کہ گھر گھر اسکا چرچا ہونے لگا۔ لوگ اسکی نقلیں تیار کرنے لگے اور تھیٹریکل کمپنیوں نے اسے ڈرامے کی شکل میں اسٹیج پر پیش کیا۔ لکھنو کے ایک تھیٹر میں جب شوق کی مثنوی کو اسٹیج کیا گیا تو اسے دیکھ کر ایک لڑکی نے خودکشی کرلی اور حکومت نے اس مثنوی کو شائع کرنے یا اسٹیج کرنے پر امتناع عائد کر دیا۔ ۱۹۱۹ء میں بعض باذوق ارباب علم و دانش کی کوششوں سے حکومت نے یہ پابندی ختم کردی اور "زہر عشق" کے نئے ایڈیشن شائع ہونے لگے۔ بعض ادیبوں کا خیال ہے کہ اس مثنوی میں شوق نے خود اپنی داستان عشق بیان کی ہے اور وہ اس مثنوی کے ہیرو ہیں لیکن اسکا ہمیں کوئی ٹھوس ثبوت نہیں ملتا۔ اس انتساب کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ "زہر عشق" ایک ایسی پر اثر اور دل کو چھونے والی مثنوی ہے کہ یہ شاعر کے دل کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ زبان وبیان، سادگی و شگفتگی اور نفسیاتی آگہی نے "زہر عشق" کو قاری کی دلچسپی کا مرکز بنادیا ہے۔ شوق کے عہد میں زبان دانی کا معیار، رعایت لفظی اور صنائع بدائع کی چاشنی قرار پایا تھا۔ شوق نے اپنے عہد کی اس روایت کے برخلاف ایک ایسے اسلوب کو اپنایا جو سادہ اور پر اثر تھا۔ اس میں لفظوں کی شعبدہ بازی اور طرز ترسیل کی ملمع کاری سے جو تصنع پیدا ہوتا ہے اسکی جگہ جذبات کی شدت اور مبالغے کی جگہ اصلیت اور حقیقت پسندی نے لے لی ہے۔ لکھنو کا اردو داں طبقہ اس مثنوی سے ایک نئے ادبی لطف اور شعری حظ سے دوچار ہوا تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ انداز ابلاغ کی تازگی وجدت اور انفرادیت

کے علاوہ زبان کی سادگی نے بھی عوام میں "زہر عشق" کو غیر معمولی مقبولیت عطا کی تھی۔ "زہر عشق" لکھنو کی زوال پذیر معاشرت اور اودھ کی اس تہذیب کی آئینہ دار ہے جو اپنے صحت منداور تابندہ عناصر سے محروم ہوتی جارہی تھی۔ "زہر عشق" کے پلاٹ میں کوئی غیر معمولی کشش اور ندرت نہیں۔ کردار نگاری سے مرزا شوق نے زیادہ دلچسپی نہیں لی ہے۔اس مثنوی کی شہرت کا دارومدار اسکی جذبات نگاری، لکھنو کی بامحاورہ اور ٹکسالی زبان کے استعمال اور تہذیبی تناظر کی سچی اور حقیقت پسندانہ عکاسی پر ہے۔ مثنوی کے درمیان نفسیاتی نکات کی طرف بلیغ اشاروں نے بھی شوق کے بیانات کو معنویت عطا کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ "زہر عشق" کے ابتدائی حصے میں شوق کا انداز عامیانہ سا ہو گیا ہے لیکن اخلاقی افکار کا بر محل استعمال مثنوی میں توازن پیدا کرنے میں ممد معاون ثابت ہوا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور انسانی زندگی کی ناپائیداری، مستقبل سے انسانی کی لاعلمی اور مشیت ایزدی کے اٹل اور ناگزیر ہونے کا مرزا شوق نے بڑی بصیرت آفرینی کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ آل احمد سرور کا خیال ہے کہ لکھنو کی بہترین مثنوی "گلزار نسیم" نہیں۔ شوق کی "زہر عشق" ہے (لکھنئو اور اردوادب سالنامہ نگار ۱۹۵۰ء صفحہ ۳۲")

"زہر عشق" میں عام مثنویوں کی طرح مافوق الفطرت (Super Natural) عناصر سے کام نہیں لیا گیا ہے جسکی وجہ سے پوری مثنوی میں ایک مانوس فضاء پیدا ہو گئی ہے اور کہیں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا کیونکہ اس داستان کے کردار (جن کی تعداد کم ہے) اسی عالم آب و گل سے تعلق رکھتے ہیں۔

"زہر عشق" کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کا ایک سبب اسکی ارضیت (This Worldliness) بھی ہے۔ "زہر عشق" کو جو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی اسکا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اب تک اردو مثنویوں کے کردار، سماج کے اعلی طبقے سے منتخب کئے جاتے تھا۔ شہزادہ اور وزیر زادی، بادشاہ اور امراء مثنوی کے کرداروں کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن شوق کی ایک جدت اور انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے طبقہ امراء کے بجائے اپنے افراد قصہ، سماج کے متوسط طبقے سے لئے ہیں۔ ان کے اعمال، افکار اور جذبات عوامی زندگی کی ترجمانی

کرتے ہیں یہاں کروفر' جاہ و جلال اور شوکت و ثروت کی جگہ متوسط طبقے کی زندگی کے ان مسائل نے لے لی ہے جن سے اسکے افراد تہذیبی ماحول میں دوچار ہوتے ہیں۔ مجنون گورکھپوری نے شوق کی ''زہر عشق'' کو بہت سراہا ہے اور اسے جرمن فلسفی گوئٹے کی تخلیق کا ہم پایہ قرار دیا ہے۔

''زہر عشق'' کو اردو ادب میں وہی مرتبہ دینا چاہئے جو جرمن فلسفہ نگار گوئٹے کے سارو آف ورتھر (Sorrow of Werther) کو ملا ہے.... اثر کے اعتبار سے دونوں ایک پائے کی چیزیں ہیں'' (مقدمہ زہر عشق۔ صفحہ ۳۳) اس کا ترجمہ ڈاکٹر ریاض الحسن ''نوجوان ورتھر کی داستان غم'' کے نام سے کر چکے ہیں۔

''زہر عشق'' کے قصے کو مختصر الفاظ میں اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے کہ ایک متوسط گھرانے کی لڑکی کے ماں باپ کو پتہ چلتا ہے کہ ایک لڑکا انکی بیٹی کے عشق میں گرفتار ہے تو وہ بدنامی کے ڈر سے لڑکی کو بنارس بھیج دینے کا فیصلہ کر لیتے ہیں اور لڑکی زہر کھا کر اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتی ہے اور ہیرو کو وصیت کرتی ہے کہ وہ خاموشی کے ساتھ یہ صدمہ برداشت کرلے تاکہ ان کی محبت کا راز فاش نہ ہو ''زہر عشق'' کے پدرانہ نظام (Patriarchal System) میں عورت اتنی مجبور اور بے بس تھی کہ زندگی کے مسائل کا حل زندگی کا خاتمہ قرار پاتا ہے۔ ''زہر عشق'' میں مرزا شوق نے اسکی طرف بلیغ اشارہ کیا۔ مثنوی کے آخر میں شوق نے زندگی کی بے ثباتی اور حیات کی تلون مزاجی کا اس طرح ذکر کیا ہے۔

جائے عبرت سرائے فانی ہے
مورد مرگ نوجوانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے
آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے

کل جہاں پر شگفتہ و گل تھے
آج دیکھا تو خار بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم
آج اس جا ہے آشیانہ بوم
بات کل کی ہے نوجوان تھے جو
صاحب نوبت و نشاں تھے جو
آج خود ہیں نہ ہیں مکاں باقی
نام کو بھی نہیں نشان باقی



محسن کاکوروی

محسن کاکوروی ایک نہایت ذی علم گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے ایک بزرگ عبدالمجید کو آستانہ رسول اللہ صلعم کی دربانی کا شرف حاصل تھا (شجاعت علی سندیلوی حرف ادب صفحہ ۱۳۹) اسی خاندان کے ایک فرد مخدوم نظام الدین قادری تھے جن کی روحانی عظمت کی بناء پر ''تذکرہ الاصیفاء'' کے مصنف نے انہیں ''امام اعظم ثانی'' سے موسوم کیا ہے انہیں ''منتخب التواریخ'' میں عہد اکبری کے ایک بلند پایہ عالم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اِسے علم دوست اور زہدوتقویٰ اور علم و فضل میں یکتا خاندان میں محسن کاکوروی نے جنم لیا تھا۔ وہ ۱۲۴۲ھ مطابق ۱۸۲۶ء میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ اپنے مولوی حسین بخش شہید کے سایہ عاطف میں پرورش پائی۔ محسن کاکوروی کو ابتداہی سے نعت گوئی سے شغف تھا اور سولہا سال کی عمر میں پہلا نعتیہ قصیدہ موزوں کیا تھا۔ اس قصیدے میں دو مطلع اور اکیاون اشعار ہیں۔

پھر بہار آئی کہ ہونے لگا صحرا گلشن غنچہ ہے نام خدا نافہ آہوئے چمن

محسن کاکوروی نے قصائد میں ''گلدستہ رحمت'' (۱۸۴۲ء) ''ابیات نعت'' (۱۸۵۷ء) ''مدیح خیرالرسلین'' (۱۸۷۶ء) نظم دل افروز (۱۹۰۰ء) ''انیس آخیرت'' (۱۹۰۴ء) اور مثنویات میں ''صبح عقبیٰ'' (۱۸۷۲ء) ''چراغ کعبہ'' (۱۸۸۳ء) ''شفاعت ونجات'' ''اسرار معانی'' ''درد عشق'' (۱۸۹۳ء) اپنی ادبی یادگار چھوڑی ہیں اس کے علاوہ محسن کاکوروی نے ''فغان محسن'' (۱۸۷۲ء) نگارستان الفت المعروف ''یہ پیاری باتیں'' اور ''مسدس حلیہ سراپائے رسول اکرم'' (۱۸۴۹ء) پیش کرنے کی بھی سعادت حاصل کی ہے۔ محسن کاکوروی نے نظم، رباعیات (۲۳) اور غزلوں (۴) میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا انتقال ۱۸/صفر ۱۳۲۳ھ مطابق ۲۴/اپریل ۱۹۰۵ء دن کے دس بجے ہوا۔

اردو نعت گویوں کی مختصر سی فہرست بھی محسن کاکوروی کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ محسن کاکوروی میں نعت گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں موجود تھیں۔ نعت گوئی میں اثر آفرینی محض الفاظ کی سحر طرازی تراکیب کی ندرت، علمیت اور قدرت کلام ہی سے نہیں اپنے ممدوح کی محبت میں سرشاری ان سے والہانہ وابستگی اور غیر متزلزل عقدت و مودت سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ محسن کاکوروی کا نام تاریخ ادب اردو کے صفحات میں ان کی بے مثل نعت گوئی کی وجہ سے ہمیشہ تابندہ رہے۔ روح کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے سرمدی نغمے محسن کاکوروی کی نعت کو تطہیر و تقدس عطا کرتے ہیں اور ان کے کلام کو عطر بیز بنادیتے ہیں۔ محسن کاکوروی کی شاعری رنگ و نور کا ایک وقیع

سرمایہ ہے۔ انھوں نے روایتی انداز میں عشقیہ کلام بھی موزوں کیا جس میں ارضی اور مادی محبوب کی عشوہ طرازی اور اسکے حسن وجمال کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن محسن کاکوروی کا یہ کلام ان کی شاعری اور شخصیت کی پہچان نہیں بن سکا اور ان کے فن کا اصل نکھار ان کی نعتوں میں اجاگر ہو سکا ہے۔ اور نعت گوئی کا رجحان ان کی غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ اور رباعی سب پر حاوی ہے۔ محسن کاکوروی ایک ذی علم گھرانے کے فرد تھے اور ان کا اپنے خاندانی پس منظر سے اثر پذیر ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ نعت گو کے علم اور اسکی معلومات کا دائرہ وسیع ہو اور اگر وہ اسلامی تاریخ پر نظر رکھتا ہو تو رسالت ماب کے فضائل ر آپ کی حیات طیبہ اور آپ کی عظمتوں کے مختلف پہلوؤں سے اسکی واقفیت، نعت گوئی میں مضامین کا تنوع اور تازگی پیدا کرنے کا باعث ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ محسن کاکوروی کی نعت میں ختمی مرتبت کی ذات اقدس ایک ایسے گرانقدر تراشے ہوئے ہیرے کی طرح نظر آتی ہے جسکے ہر پہلو سے نئی شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ محسن کاکوروی کی نعتوں میں علمی اصطلاحات اور اشارات و تلمیحات جا بجا ہماری توجہ اسیر کر لیتی ہیں۔ اور اسپر بعض وقت اعتراض بھی کیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے محسن کاکوروی کی نعت سے تعلیم یافتہ طبقہ زیادہ مستفید ہو سکتا ہے۔ وہ نعت گوئی کو ایک مقدس فرض تصور کرتے ہیں اور اس خیال کے حامل ہیں کہ اس شاعر کو نعت گوئی سے کنارہ کشی اختیار کرنی چاہیئے جو رسول اکرم کے فضائل و کمالات کو کما حقہ، پیش نہیں کر سکتا، اس سلسلے میں علمی اصطلاحات اور مذہبی علوم کے اشاروں کو وہ ناگزیر تصور کرتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے محسن کاکوروی کا طرز ابلاغ دقیق الفاظ اور ادق لغات سے عبارت نہیں ہے لیکن نعت گوئی کا ایک اہم مقصد آنحضرت صلعم کی بزرگی و برتری کا اظہار بھی ہے جسے پیش کرنے کے لئے شاعر کو عام سطح سے بلند ہو کر بھی شعر کہنا پڑتا ہے۔ محسن کاکوروی نے مختلف شعری ہیئتوں کو نعت کے لئے استعمال کیا ہے اور ہر ادبی پیکر میں اپنی لطافت بیان اور فکر و فن کی طہارت و پاکیزگی کا ثبوت دیا ہے۔ محسن کاکوروی کی نعت میں فکر کے عناصر کی جو فراوانی ہے اسکی مثال اردو کے کسی اور شاعر کے نعتیہ کلام میں ملنی دشوار ہے۔ محسن کے تلازمے، پیکر اور تشبیہات و استعارات ان کے تخیل اور فکری بلندی کو ظاہر کرتے ہیں اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے اسکا سرچشمہ اسلامی علوم سے شاعر کی آگہی اور ان کا علمی و مذہبی ماحول بھی ہے۔

محسن کاکوروی کی نادر تشبیہات اور اچھوتے استعارے اور تخیل کی اونچی اڑانوں نے ان کے کلام میں انفرادیت اور وقار پیدا کر دیا ہے۔ سرور کائنات کا سراپا پیش کرتے ہوئے محسن کاکوروی نے جن خوبصورت تشبیہات اور دلفریب استعاروں سے کام لیا ہے وہ ان کی قادر الکلامی کے مظہر ہیں۔ نعت گو نے اس سلسلے میں حد ادب کو ملحوظ رکھا ہے اور اظہار کے ایسے پیکروں سے گریز کیا ہے جو ممدوح کے شایان شان نہیں ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں

طرفہ مضموں ہے مجھے پیش نظر ہو آگاہ
منظر چشم نبی پر بھی ذرا کیجئے نگاہ
ایسی نرگس کہیں دیکھی ہے نہ بادام سیاہ
چشم بدور عجب آنکھ ہے ماشاءاللہ
اک نیا نسخہ نکالوں دل پر جوہر سے
صفحے پر سیم کے لکھیں جیسے آب زر سے
پلکیں اکسیر کی بوٹی ہیں سنا اکثر سے
لوبہ چشم پر ہے آنچ رخ انور سے
صدقے اے طالع بیدا تیرے سونے کے
ڈھیلے آنکھوں کے بغیر ڈھیلے ہیں یہ سونے کے

محسن کاکوروی نے اپنی نعتیوں کو بر محل اچھوتی اور دلکش تشبیہوں سے سجا دیا ہے۔
محسن کاکوروی کی نعت گوئی استعارات کی برجستگی تشبیہات کی ندرت اور پیرایہ اظہار کی جاذبیت و دلنشینی کی وجہ سے اردو شاعری کا گرانقدر سرمایہ بن گئی ہے

کاغذ میں سطور کا تسلسل
ہے کھیت میں چاندنی کے سنبل
شبدیز قلم کی شان اعلی
جنگل میں براق کے غزالا

تحریک انامل سخن گو
جبرئیل امیں کا زور بازو

محسن کاکوروی کی نعت گوئی کی خوبی یہ ہے کہ وہ نعت کے ابتدائی اشعار ہی سے قاری کو اس کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ ایک برگزیدہ شخصیت کی مدح سننے کی سعادت حاصل کر رہا ہے نعت میں شاعر کی تخلیق کی ہوئی فضاء تقدس واحترام کے عناصر کی موجودگی سے ذہن واحساست کو ایک ملکوتی ماحول میں پہنچا دیتی ہے۔شب معراج کا ذکر کرتے ہوئے محسن کہتے ہیں

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلی گل اندام
شبنم کی ردا بقصد احرام
کیا سعی صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے
خوشبو وہ کہ ہار یاسمین کے
لپیٹے ہوئے بالوں میں دلہن کے
یا تازہ بسی ہوئی ختن کی
کلیاں یوسف کے پیرہن کی

محسن کاکوروی کی تشبیہات اور استعاروں کا پس منظر تمامتر روحانی اور مذہبی ہوتا ہے حضور اکرام کا سراپا اس طرح پیش کیا ہے

ابرو پہ جبیں مہ شمائل
رکھی ہوئی رحل پر حمائل
واللیل کا ترجمہ ہے گیسو
تفسیر از سجی ہے گیسو

جوہر کا بھرا ہو خزینہ
آئینہ بے مثال سینہ
رعنائی قامت مناسب
روزے میں اذان وقت مغرب

محسن کاکوروی تلمیحات کے دلدادہ ہیں اور ان کے کلام میں ان کی برجستہ اور بلیغ مثالیں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ محسن کاکوروی نے تلمیحات کے وسیلے سے بھی مطالب کی موزوں وضاحت کی ہے اور یہ ان کا ایک مرغوب انداز ہے۔ محسن کاکوروی کی نعت گوئی کا ایک نمایاں وصف یہ بھی ہے کہ وہ اپنے اشعار میں اپنے ممدوح کے بلند مرتبہ کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ تلازموں اور علائم سے ایسی فضاء پیدا کر دیتے ہیں جو نعت جیسی مقدس اور پاکیزہ صنف کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتی ہے۔

ہے فکر سپہر رات بھر کی
کیا بات ہے مطلع سحر کی
ہنگام سپیدہ سحر گاہ
ساعات ہیں روز و شب کی واللہ
اک معجز صادق البیاں ہے
پیغمبر آخر الزماں ہے
کیفیت وحی میں ہے بلبل
ہے وقت نزول مصحف گل
سبزہ ہے کنار آبجو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت ہے صدائے قمریاں کی
تیاری ہے باغ میں اذاں کی
محو تکبیر فاختہ ہے
قد قامت دلربا ہے

محسن کاکوروی نے اپنی نعت میں ایسے موضوعات پر بھی شعر کہے ہیں جو سرور دو عالم کی ذات اقدس سے بالواسطہ طور پر متعلق ہیں۔ اردو کے شائد ہی کسی شاعر نے جبرئیل کی شان میں شعر کہے ہوں ہر صاحب ایمان آنحضرت صلعم، قرآن مجید اور جبرئیل کے ربط و تعلق سے باخبر ہے۔ محسن کاکوری کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

عمان کرم کے در منشور
قرآن شرف کے سورہ نور
مانند دوا زمیں پہ نازل
مانند دعا سپہر منزل
منشور اوامر و نواہی
عنوان صحیفہ الٰہی
فہرست اجار اصفیاء کی
تاریخ فرشتہ انبیاء کی

محسن کاکوروی ایک سچے عاشق رسول تھے اس لئے ان کی نعت کے اشعار مودت رسول میں غرق محسوس ہوتے ہیں۔ محسن کی نعتوں میں جو اثر آفرینی، دلکشی اور جو ملکوتی فضاء کا احساس موجود ہے اسکا ایک سبب ہادی برحق سے بے پناہ محبت، فدویت، نیاز مندی اور جاں سپاری بھی ہے۔ ان جذبات کے بغیر نعت بے روح محسوس ہوتی ہے۔ صدق جذبات کا نعت پر براہ راست اثر پڑتا ہے محسن کی بعض نعتوں کی تان مناجاتی اسلوب پر ٹوٹتی ہے اور وہ اپنے ممدوح سے خطابیہ انداز میں عرض حال اور گذارش کرنے لگتے ہیں

جس طرح ملا تو اپنے رب سے
انداز سے شوق سے ادب سے
یوں ہی تیرے عاصیاں مہجور
اک دن ہوں تیری لقا سے مسرور

صدقے میں تیرے یہ آرزو ہے
دم میں رہ آخرت کریں طے
ہو حشر کا دن خوش کی تمہید
جس طرح سے صبح صادق عید
یوں سر پہ ہو نہر آتشیں
ٹوپی میں کسی کے جیسے جگنو
دشمن پہ کڑی ہو پہلی منزل
میں سوؤں لحد میں ہو کے غافل
گذرے میری نعت کے سخن میں
رکھی ہو یہ مثنوی کفن میں

اردو ادب کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ جہاں اردوزبان و ادب نے فارسی سے خوشہ چینی کی ہے۔وہیں مقامی ماحول سے پذیری بھی اسکی رگ و پے میں جاری و ساری ہے۔ محسن کاکوردی کا قصیدہ ''قصیدہ مدیح خیر المرسلین'' ۱۲۹۳-۱۸۷۶ء میں مکمل ہوا۔اس قصیدہ سے محسن کاکوردی کی شہرت سارے ہندوستان میں خوشبو کی طرح پھیل گئی۔ نعت کا کوئی نقاد محسن کا کوردی کے اس قصیدہ کی نشان دہی کے بغیر اس صنف کی تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔یہ نعت قصیدے کی ہیئیت میں موزوں کی گئی ہے اور محسن کاکوردی نے قصیدہ گوئی کے لوازم اور آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی نعت کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ قصیدے کی تشبیب میں شاعر کو مکمل آزاد ہوتی ہے کہ وہ عشقیہ' بہاریہ یا کسی دوسرے موضوع سے متعلق مضامین باندھے اور اپنے قصیدے کو دلچسپ اور جاذب نظر بنا کے اپنے قاری کی توجہ کو گریز کی منزل طے کرواتے ہوئے اصل مدح کی طرف منعطف کر سکے۔ قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' کے ابتدائی حصے یعنی تشبیب میں محسن کاکوردی نے گردو پیش کے مانوس ماحول سے اخذ کیے ہوئے ایسے مضامین باندھے ہیں جو ان سے پہلے نعت میں جگہ نہیں پا سکے تھے۔ حقیقت کے اظہار کا ایک طریقہ یہ بھی کہ اس سلسلے میں ایسی باتوں کا ذکر کیا جائے جو

اس سے ہم آہنگ نہیں اور ایک بدلے ہوئے مزاج کی آئینہ دار ہوں۔ محسن کاکوروی نے اسی طریقہ پر عمل پیرا ہو کر اپنی نعت کے لئے ایک اچھوتا اور نرالا اسلوب اختیار کیا ہے

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے شانوں پہ لائی ہے صبا گنگا جل
صاف آمادہ پرواز ہے شیاما کی طرح
پر لگائے ہوئے مژگاں صنم سے کاجل
جو گیا بھیس کئے چرخ لگائے ہے بھبھوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل
راجہ اندر ہے پری خانہ مئے کا پانی
نغمہ نئے کا سری کرشن کنھیا بادل

اس قصیدے کے بارے میں ابو اللیث صدیقی رقمطراز ہیں۔ "ایسی نرالی تشبیب آپ کو اردو کے کسی شاعر کے ہاں نہیں ملے گی ذوقؔ و سوداؔ قصیدے کے بادشاہ ہیں لیکن ان کی کسی تشبیب میں ایسی جدت اور زور نہیں" (لکھنو کا دبستان شاعری صفحہ ۵۰۹) اس قصیدے کا گریز معترضین کا معقول جواب ہے

بڑھے تشبیب مسلماں مع تمہید و گریز
رجعت کفر بایماں کا کرے مسئلہ حل
مدعا یہ ہے کہ اندوہ سید بختی سے
ظلمت کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کو مٹانے کیلئے
سیف مسلول خدا نور بنی مرسل
مہر توحید کی ضو اوج شرف کا مہ نو
شمع ایجاد کی لو بزم رسالت کا کنول

۱۲۵۸ھ مطابق ۱۸۴۲ء میں جب محسن کاکوروی کا پہلا قصیدہ "گلدستہ رحمت" شائع ہوا تو اس وقت کی عمر سولھا سال تھی اس کا مطلع اور چند شعر یہ ہیں

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نام خدا نافہ آہو ختن
رشک شمشاد اگا کرتے ہیں نخل قامت
سرد گلزار زمین پر جو ہوا سایہ فگن
ہاں میں مفتوں میں ہوں اسی رشک چمن کا کہ چمن
جسکی صورت سے سدا خار ندامت در تن
اس کو بیجا ہے گلستاں کا مشبہ کہنا
کیسے کہیے کہ وہ ہے لالہ و نسرین صحن

اسی قصیدے سے اندازہ ہو گیا تھا کہ محسن کاکوروی اپنے زور بیان' اپنی مودت اور دلکش پیرایہ ابلاغ کی وجہ سے نعت کے ایک منفرد اور بلند پایہ شاعر ثابت ہونگے۔



ڈرامہ

-----: تعارف :-----

اردو میں ڈراما نگاری کے فن نے زیادہ ترقی نہیں کی جس کے کچھ تاریخی اور تہذیبی وجوہات ہیں اردو میں ڈراما نگاری کی ابتداء کے بارے میں محققین میں اختلاف رائے ہے۔ رسالہ اردو معلیٰ میں خواجہ احمد فاروقی نے ایک مضمون "اُردو کا قدیم ترین ڈراما" لکھا ہے اس ڈرامے کے سن تصنیف اور نام سے ہم ناواقف ہیں اس ڈرامے کے صرف پانچ صفحات دستیاب ہوسکے ہیں یہ اوراق مخطوطہ رچرٹ اسریچی کی ملکیت تھی جو لکھنؤ میں ۱۸۱۶ء سے ۱۸۱۸ء تک ریزیڈنٹ کی حیثیت سے کارگذار رہے تھے۔ مسعود حسن ادیب نے واجد علی شاہ کے ڈرامے "رادھا کہنیا کا قصہ" کو اُردو کا پہلا ڈراما تسلیم کیا ہے جسے بادشاہ نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں سپرد قلم کیا تھا یہ ڈراما ۱۸۴۳ء میں "کھیلا" گیا تھا اور واجد علی شاہ اختر کی کتاب "بنی" میں شائع ہوچکا ہے۔ ڈاکٹر افضل الدین اقبال نے گرین آدے کے ڈرامے "علی بابا چالیس چور" کو اردو کا پہلا نثری ڈراما بتایا ہے۔ یہ ڈراما ۱۸۵۲ء میں مدراس سے شائع ہوا تھا۔ یہ اردو کا پہلا شائع ہونے والا ڈراما ہے اور اردو کا تیسرا ڈراما قرار دیا جاسکتا ہے نوالہی اور محمد عمر نے امانت کی "اندر سبھا" کو اُردو کا پہلا ڈراما تحریر کیا ہے۔ اندر سبھا ۱۲۶۸ھ مطابق ۱۸۵۱ء میں سپرد قلم کی گئی تھی اور ۱۸۵۴ء میں اسے پہلی بار اسٹیج کیا گیا تھا۔ میمونہ دلوی کے بیان کے مطابق راجہ گوپی چند اور جلندھر ۱۸۵۳ء کی تصنیف ہے اور یہ ڈراما ممبئی میں اسٹیج کیا گیا تھا لیکن اس کی اسکرپٹ کی عدم موجودگی میں قطعیت کے ساتھ رائے دنیا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ عشرت رحمانی کی تحقیق کے مطابق احمد حسن وافر کی تمثیلی کوششوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں رادھا کہنیا کے قصے کو اردو کا پہلا ڈراما تسلیم کرتے ہیں لیکن اس حیال کے حامل ہیں کہ "خورشید" اردو تھیٹر کا پہلا دستیاب ڈراما ہے اور اس کی تاریخ ۱۸۷۱ء ہے۔ سید حسن رقمطراز ہیں "ڈرامے کے صحیح مفہوم واوصاف کے پیش نظر "سجاد سنبل" کو اُردو کا سب پہلا ڈراما ماننے میں کسی تامل وتردد کی گنجائش نہیں رہتی (اردو کا پہلا ڈراما۔ ہماری زبان ۸ ستمبر ۱۹۷۴ء صفحہ ۸ لیکن یہ ڈرامانا گری رسم

الحظ میں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان تمام شواہد کو پیش نظر رکھتے ہوئے مسعود حسن ادیب کا بیان ہماری توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔لکھنو میں عش وعشرت کی فراوانی، تفریحات کے نت نئے انداز اور زندگی کی مسرتوں میں ڈوب جانے کے رجحان نے جہاں میلوں، ٹھیلوں، جلسوں، محرم کی تقریبات اور لہولعب کے نئے نئے طریقوں کو روشناس کروایا وہیں موسیقی، رقص اور ڈراما کی تخلیق کا سبب بنا۔ واجد علی شاہ کو فنون لطیفہ سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ باغبانی، مصوری، معماری شاعری اور موسیقی سے انتہائی شغف تھا انھوں نے جو گیت لکھے وہ بہت مقبول ہوئے۔ "کلام الملوک ملوک الکلام" ہوتا ہے۔ رجب علی بیگ سرور واجد علی شاہ اختر کے گیتوں کے بارے میں رقمطراز ہیں "کسی بنانے والے کے انترے چار پانچ فقرے ہیں تو استائی کے بیس بول ہیں۔ سینکڑوں گنجلک ہزاروں طرح کے جھول ہیں جتنے نامور گویئے ہوئے عروض و قافیہ میں کس کو دخل ہوا شاعر کون تھا" (فسانہ عبرت۔ صفحہ ۲۱) رقص اور فن موسیقی کی سرپرستی ہندوستان کے راجاوں اور بادشاہوں کی روایت رہی ہے۔ دربار اور محلات میں ان فنوں کی قدردانی کی گئی۔ اودھ کے حکمرانوں نے جو عیش و نشاط کے دلدادہ اور فنون لطیفہ کے شایق رہے ہیں اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا شجاع الدولہ کے عہد سے ہندوستان کے مختلف علاقوں کے موسیقار ادھر کا رخ کررہے تھے۔ "گذشتہ لکھنؤ" میں اس کی تفصیل درج کی گئی ہے۔ ارباب نشاط اور ان کے گانے والے طائفے ہر محلے میں موجود تھے۔ اکثر محلوں میں ڈیرہ دار طوائفین مقیم تھیں اور ان کے ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے۔ نواب اپنے اضلاع کے دورے کا قصد کرتے تو ان کے ڈیرے بھی نواب کے ڈیروں کے ساتھ چلا کرتے تھے (مسعود حسن ادیب۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج صفحہ ۲۰) اس دور کے امراء، حکام اور دیگر عہدیدار اگر بادشاہ کی پیروی کرتے ہوں تو یہ کوئی تعجب خیز امر نہیں۔ آصف الدولہ کے عہد میں موسیقی کی ایک کتاب "اصول نغمات آصفیہ" مرتب کی گئی تھی۔ اودھ کے حکمرانوں کو موسیقی اور اس قبیل کے دوسروں مشغلوں سے جو غیر معمولی دلچسپی تھی اس کا حال لکھنؤ کے تمدن پر لکھی ہوئی کتابوں میں محفوظ رہ گیا ہے۔ غازی الدین حیدر کو بھی موسیقی سے بڑا لگاؤ تھا۔ نصیر الدین فن رقص کے شیدا تھے اور ان کے یہاں ناچنے

گانے والیاں خاصی تعداد میں ملازم تھیں۔ امجد علی شاہ ایک مذہب پرست انسان تھے اس کے باوجود "ارباب نشاط کا محکمہ" بند نہیں کیا گیا تھا۔ واجد علی شاہ کو فن رقص و موسیقی سے طبعی لگاؤ تھا وہ شاعر اور ایک رنگین مزاج انسان تھے۔ نئی نئی تفریحات کو متعارف کروانے اور انھیں پروان چڑھانے کا سہرا ان کے سر ہے۔ واجد علی شاہ خود رقص کرتے تھے اور اس میں انھیں استادانہ مہارت حاصل تھی۔ مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں کے باکمال رقاص ہراج بندادین فخریہ کہا کرتے تھے کہ رقص کی بہت سی صورتیں خود بادشاہ نے مجھے سکھائی ہیں (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ صفحہ ۲۱) واجد علی شاہ نے اس فن کو بڑی توجہ اور محنت کے ساتھ ترقی دی وہ خود ریاض میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھتے تھے واجد علی شاہ کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مشکل کلاسیکی موسیقی کو عام پسند اور آسان بنا کر عوام تک پہنچایا تاکہ سب ہی اس سے مستفید اور محظوظ ہو سکیں ٹھری اور بھیر دیں کی مقبولیت کو بعض لوگ واجد علی شاہ کا کارنامہ تصور کرتے ہیں (گذشتہ لکھنؤ صفحہ ۱۷۱)

واجد علی شاہ کے زمانے میں نقالی اور سوانگ وغیرہ ادنیٰ طبقے میں مقبول تھے انھوں نے ڈرامے کی طرف توجہ کی اور فنون لطیفہ سے متعلق اپنی معلومات اور غیر معمولی صلاحیت سے کام لے کر اس کا درجہ بلند کیا۔ ہندوستانی اسٹیج کے بانی کی حیثیت سے واجد علی شاہ اختر ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ واجد علی شاہ اختر کے پیش نظر اُردو میں کوئی ڈراما نہیں تھا انھیں اپنی راہ آپ تراشی پڑی اور فنون لطیفہ سے شغف اور تخلیقی اپچ نے ان کی رہبری کی۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے اپنی دلی عہدی کے زمانے ہی میں واجد علی شاہ اختر نے رادھا کنہیا کا قصہ لکھا تھا یہ ایک مختصر سے ناٹک کی شکل میں تھا۔ فنی اعتبار سے اس کا کوئی بلند مقام نہیں لیکن نقش اول ہونے کی وجہ سے اس کی تاریخی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کے ذہن میں ڈراما اور اُسے اسٹیج کرنے کا تصور بہر حال موجود تھا کیونکہ اس میں انھوں نے اداکاروں کے لئے ہدایتں درج کی ہیں۔ یہ ڈراما ایک مسلسل بیان کی حیثیت رکھتا ہے ڈرامے کا اصل متن جلی حروف میں ہے تو ہدایتیں خفی خط میں تحریر کی گئی ہیں "رادھا کنہیا کا قصہ" کا آغاز اس طرح ہوتا ہے "دو سکھیاں کار چوبی پر لگا کر بھاری جامہ حسن پہنیں۔ ایک کا نام ارغوان پری دوسری کا زعفران پری ہے۔ اور ایک مرد بشکل

دیوکریہ منظر بنے اس کا نام عفریت ہے اور ایک سکھی جوگن بنے"

ڈرامے کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے اس کا آغاز یونان میں ہوا اور ترقی کی منزلیں طے کرتا ہوا یہ فن اٹلی پہنچا۔ اٹلی والوں نے ڈراما اور تھیٹر میں جدتیں پیدا کیں اور ان کی رونق اور دلچسپی میں اضافہ کیا۔ فرانس، اسپین اور انگلستان میں ڈراما تفریح کا ایک اچھا وسیلہ ثابت ہوا۔ انگلستان کا پہلا ڈراما مذہبی نوعیت کا حامل تھا یہ ڈراما ۱۱۱۰ء میں لکھا گیا تھا۔ بعد میں مذہب کے علاوہ دوسرے موضوعات پر بھی ڈرامے لکھے جانے لگے۔ ہندوستان میں ناٹک کا رواج قدیم زمانے سے موجود تھا اس کے آغاز کے بارے میں بعض دیومالائی قصے بھی مشہور ہیں کہا جاتا ہے کہ دیوتاؤں نے برہما سے درخواست کی کہ کوئی مناسب تفریحی مشغلہ مہیا کیا جائے ناٹک کو سنسکرت میں دریشہ کاویہ اور ناٹیہ بھی کہتے ہیں یعنی ایسی نظم جو دیکھی جاسکے بعض ناگزیر وجوہات کی بناء پر ہندوستان میں ناٹک کا زوال شروع ہو گیا۔ صرف وہی ناٹک باقی رہے جن کا موضوع مذہبی تھا۔ رام چندر جی اور سری کرشن جی کی زندگی پر مبنی ڈرامے قائم رہ گئے۔ یہ عوامی ناٹک کھلے میدانوں یا بازاروں وغیرہ میں اسٹیج کیئے جاتے تھے۔ "رام لیلا" کے لئے سال میں چند دن مخصوص تھے اور جگہ جگہ رام لیلا کے جلسے منعقد کیئے جاتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے خوبرو لڑکے رام، لچھمن اور سیتا کا رول ادا کرتے۔ رام لیلا کو مذہبی نقطہ نظر سے دیکھا جاتا تھا اس کی کوئی فنی حیثیت نہیں تھی۔ کرشن لیلا "رہس" کہلاتی اور اس کے اداکار رہس دھاری کہلاتے تھے۔ مختلف تقریبات میں بھی رہس کا انتظام کیا جاتا تھا چنانچہ انشاؔ نے "سلک گوہر" میں سعادت علی خان کے عہد (۱۷۹۷ء تا ۱۸۱۴ء) کی ایک شادی کی محفل کا مرقع کھینچا ہے اور اس میں رہس کا بھی ذکر کیا ہے۔ انشاؔ نے اپنے اشعار میں بھی رہس کی طرف اشارے کیئے ہیں۔

بنی ہوئی کہیں رادھا کہیں کہنیا جی
پتمبر اوڑھے ہوئے سر پر رکھے مور مکٹ

ان کھیلوں میں ساز و سامان کا کوئی خاص اہتمام نہیں کیا جاتا تھا۔ لوگوں کے لئے کوئی باقاعدہ ڈراما اس وقت موجود نہیں تھا اور واجد علی شاہ اختر نے اس کمی کو پورا کیا۔ قصہ خوانی، یا داستان گوئی

بھانڈوں کی نقلوں اور بہروپیوں کے روپ میں ڈراما نگاری کے عناصر موجود ضرور تھے لیکن بہت ناپختہ حالت میں۔ رجب علی بیگ سرور نے لکھنؤ کے بازاروں میں قصہ خوانوں کے کمالات کا ذکر کیا ہے اودھ کے بادشاہ، رئیس اور ذی ثروت افراد اپنے یہاں داستاں گو ملازم رکھتے تھے اور ان سے داستانیں سنا کرتے تھے۔ نصیر الدین حیدر کے عہد میں غلام مہدی جرئیل اقبال الدولہ قطب الملک محمد عباس مبارز علی خان بہادر ظفر جنگ کی سرکار میں ملازم تھے (مسعود حسن ادیب لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ صفحہ ۳۸)

نصیر الدین حیدر بڑے عیش پسند اور حسن پرست حکمراں تھے۔ ان کے محل میں ناچنے گانے والیوں کی کمی نہیں تھی اور یہ عورتیں "جلسے والیاں" کہلاتی تھیں۔ رجب علی بیگ سرور نے "فسانہ عجائیب" میں ان جلسے والیوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں "ہزار بارہ سے جلسے والی حوروش، برق کردار، کبک رفتار، نغز گفتار از پا تا فرق دریاے جوہر میں غرق دست بستہ کھڑی رہی" (صفحہ ۱۱۲)۔ واجد علی شاہ اختر کے زمانے میں خوش گلو طوائفین جو ناچ گانے کی ماہر تھیں، محل میں جمع کی گئی تھیں اور "پری خانہ" میں انھیں رقص و موسیقی کی تعلیم دی جاتی تھی یہ عورتیں پریاں کہلاتی تھیں۔ (عشرت رحمانی اردو ڈراما کا ارتقاء۔ صفحہ ۴۸) اور ان کے لئے نئے نئے ڈزائن کی خوش رنگ اور قیمتی پوشاکیں تیار کی جاتی تھیں۔ واجد علی شاہ اختر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جو تشیوں نے ان کے بارے میں کہا تھا کہ ان کی قسمت میں جوگی ہونا لکھا ہے۔ ہر سالگرہ کے موقع پر واجد علی شاہ جوگی بنتے اور قیصر باغ میں "جوگیانہ میلے" کا انتظام کیا جاتا تھا۔ حضور باغ بھی تفر جلسوں کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔ واجد علی شاہ نے رہس کے ناچ میں بہت سی جدتیں کیں۔ اخلاق نے مدلل بحث کی ہے کہ رادھا اور کنھیا کا قصہ یک بابی ڈراما نہیں کہلا سکتا (اردو کا پہلا ڈراما۔ صفحہ ۷) واجد علی شاہ کے ناٹک میں رادھا کنھیا کے علاوہ چار گوالنیں بھی تھیں۔ مکالموں میں دوہوں سے مدد لی جاتی تھی۔ عشرت رحمانی نے اپنی کتاب "اردو ڈراما کا ارتقاء" میں افسانہ عشق کو

''منظوم ناٹک'' قرار دیا ہے جس کا انداز اوپیرا اور رہس کا سا تھا۔ واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں ڈرامے کا آغاز کیا اور اسے مقبولیت بھی عطا کی چنانچہ ان کی تقلید میں بعض تخلیق کاروں نے اس فن سے دلچسپی لینی شروع کی۔ امانت نے بقول عشرت رحمانی ۱۲۶۸ھ میں اندر سبھا لکھی (اردو ڈراما کا ارتقاء صفحہ ۵۴) عشرت رحمانی رقمطراز ہیں کہ امانت کے احباب اور شاگردوں نے کئی اور تاریخیں بھی بتائی ہیں امانت کی اندر سبھا لکھنوی معاشرت کی عکاسی کرتی ہے۔ شہزادہ گل فام کا عمل اختر نگر میں بتایا گیا ہے جو واجد علی شاہ اختر کا لکھنؤ ہے۔ ڈاکٹر عبد العلیم نامی نے اپنی کتاب ''اردو تھیٹر'' (جلد اول) میں لکھا ہے کہ ہندوستان میں بہت سی سبھائیں لکھی گئی تھیں لیکن یہ محض اتفاق ہے کہ امانت اور مداری لال کی اندر سبھائیں چھپ گئیں اور آج ہماری لائبریری کی زینت ہیں (صفحہ ۲۴۴) عشرت رحمانی نے اس بیان کی تردید کی ہے اور لکھتے ہیں کہ امانت کی اندر سبھا کے بعد ہی سبھائیں لکھی جانے لگیں۔ ان کے بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ ''امانت سے پہلے اندر سبھا کا نام کہیں نہیں پایا گیا۔ (اردو ڈراما کا ارتقاء۔ صفحہ ۸۶)۔

واجد علی شاہ اختر

برطانوی سامراج نے ہندوستان میں اپنے نوآبادی نظام کی توسیع اور استحکام کے سلسلے میں جو حکمت عملی اختیار کی تھی اسکا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ انھوں نے ہندوستان کی سربر آوردہ سیاسی شخصیتوں اور سرزمین ہند کے آخری دو حکمرانوں بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ اختر کی تنظیمی صلاحیتوں، انکی کارکردگی، انکی نجی زندگی اور سیرت و کردار کو مسخ کر کے دہلی، اودھ اور دوسرے علاقوں پر اپنے قبضے اور غاصبانہ تسلط جواز پیش کرنے کی کوشش کی۔ ہندوستانی حکمرانوں کی نااہلی، کمزوری اور بے عملی کی بے سروپا داستانیں بیان کر کے یہ ثابت کرنا چاہا کہ انھوں نے عوام کو ان کے چنگل سے آزاد کر کے ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا ہے۔ واجد علی شاہ اختر بھی انگریز صاحبان اقتدار کی کج بیانیوں اور مبالغہ آرائیوں سے پیدا ہونے والی غلط فہمیوں کا شکار ہوئے ہیں اور انگریزوں کی چلائی ہوئی مہم نے انھیں تساہل، عیش پسندی اور رقص و سرود کی

علامت بنادیا۔ اور اس طرح الحاق اودھ کو حق بہ جانب قرار دینے رائے عامہ ہموار کی گئی۔ کئی اہم کتابوں کے مصنف، فنون لطیفہ کے سرپرست اور خوش گو شاعر واجد علی شاہ اختر کا نام ہندوستان کی تاریخ میں اودھ کے آخری باشاہ کی حیثیت ہی سے باقی نہیں رہے گا بلکہ ان کی علمی، تہذیبی اور ادبی خدمات بھی ان کے نام کو تاریخ کے صفحات میں ہمیشہ تابندہ رکھیں گی۔ واجد علی شاہ اختر کی تاریخ پیدائش کے بارے میں مورخین اور مصنفین کی آراء میں اختلاف ہے۔ تاریخ اودھ (حصہ پنجم) زبدہ الکوائف اور قیصر التواریخ (جلد دوم) میں سنین کا اختلاف ایک علحدہ بحث کا موضوع ہے۔ پروفیسر مسعود حسن ادیب نے واجد علی شاہ کی تاریخ پیدائش ۱۰ ذی قعد ۱۲۳۷ھ بروز سہ شنبہ مطابق ۳۰ جولائی ۱۸۲۲ء تحریر کی ہے۔ ان کے والد نجم الدولہ مرزا امجد علی خان، نصیر الدولہ بہادر کے فرزند ارجمند تھے۔ واجد علی شاہ کی تعلیم و تربیت کا خاص اہتمام کیا گیا تھا۔ اس لئے وہ عربی اور فارسی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے طب اور علوم متداولہ سے بہرہ ور تھے۔ نواب امین الدولہ امداد حسن انکے اتالیق مقرر ہوئے، عربی میں "ہدایت السلطان" اور "ارشاد السلطان" وغیرہ ان کی یادگاریں ہیں۔ واجد علی شاہ کا کتب خانہ ان کی علم دوستی کا ایک اچھا ثبوت ہے اسپرنگر نے جو تقریباً دو سال لکھنو میں قیام پذیر رہا، اس کتب خانے کی دس ہزار کتابیں دیکھی تھیں اور ان کی فہرست تیار کی تھی۔ معزولی کے بعد مٹیا برج میں بھی ایک چھوٹا سا کتب خانہ قائم کر لیا تھا جسکے پہلے داروغہ خواجہ زین العابدین تھے۔ انگریزوں اور ان کے بعض ہمنوائوں نے واجد علی شاہ کے خلاف ایسا مخالفانہ پروپوگنڈا کیا کہ ان کی علم دوستی شعراء وادیبوں کی قدر دانی اور سرپرستی کو نظر انداز کر کے ان کی شخصیت کو نفس پرستی اور لہو ولعب کا مترادف قرار دیا۔ شعبان ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء میں ان کی پہلی شادی عالم آراء بیگم سے ہوئی جنھیں "خاص محل" سے موسوم کیا گیا۔ دوسری شادی رونق آراء بیگم کیساتھ انجام پائی وہ ملکہ اودھ اختر محل کہلاتی تھیں۔ امجد علی شاہ کی وفات کے بعد ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ فروری ۱۸۴۷ء کو واجد علی شاہ نے عنان حکومت سنبھالی اور ابوالمنصور سکندر جاہ بادشاہ عادل قیصر اماں، سلطان عالم محمد واجد علی شاہ کا لقب اختیار کیا۔ تخت نشینی کے تیسرے دن بقول کمال الدین حیدر حسینی اپنے والد کی فاتحہ سوم کی تقریب کے بعد وہ امور سلطنت کی طرف متوجہ ہوئے۔ "احسن التواریخ" کے مصنف منشی رام سہائے تمنا نے واجد علی شاہ کی انتظامی مصروفیت اور امور سلطنت سے متعلق کاموں کی تفصیل بیان کی ہے۔ شکایتی عرضیاں بادشاہ تک پہنچانے کے لئے دو چاندی کے صندوق بنوائے گئے تھے ان پر "مشغلہ سلطانی عدل نوشیروانی" کے الفاظ کندہ کئے گئے

تھے۔ واجد علی شاہ کو فوجی سرگرمیوں اور رسالوں کی نئی ترتیب و تنظیم سے بڑی دلچسپی تھی اور اپنی ولی عہدی کے زمانے ہی سے وہ اسمیں نمایاں حصہ لینے لگے تھے۔ جی ڈی بھٹناگر اپنی کتاب " اودھ اینڈ واجد علی شاہ " میں رقمطراز ہیں کہ سلطانی، غازی، منصوری، غضنفری، اسدی، دکھنی، بانکا، حسینی، حیدری، بادشاہی، خاقانی اور خسروی وغیرہ واجد علی شاہ کی قائم کی ہوئی پلٹنیں تھیں۔ اسی طرح بادشاہ نے توپ خانے میں توپوں اور افسروں کا اضافہ کر کے اسے مستحکم بنا دیا۔ سریندر ناتھ سین نے اپنی کتاب اٹھارہ سو ستاون Eighteen Fifty Seven میں لکھا ہے کہ بادشاہ نے حبشی عورتوں کا ایک رسالہ تیار کیا تھا اس نے ان کے طریقہ جنگ کی بڑی تعریف کی ہے Two Native Narrations میں ای سی ٹی مٹکاف (Metcalf) کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ واجد علی شاہ جرنل کی وردی پہن کر روزانہ فوج کو چار گھنٹے قواعد کرواتے تھے۔ مصنف کا بیان ہے کہ انگریز بادشاہ کی ان فوجی سرگرمیوں سے خائف تھے اور فوج کی بڑھتی ہوئی تعداد سے ناخوش تھے چنانچہ انگریز ریذیڈنٹ نے واجد علی شاہ کو اس سے یہ کہہ کر منع کر دیا کہ اخراجات میں غیر ضروری اضافہ ہو رہا ہے۔ واجد علی شاہ کی دلچسپیاں رنگارنگ اور ہمہ گیر تھیں انھیں شہر کی تزئین کا بھی شوق تھا۔ حضرت باغ، سکندر باغ، بنارسی باغ اور مشہور قیصر باغ ان ہی کے عہد کی یادگاریں ہیں۔ واجد علی شاہ نے عوام کی بہبودی اور ترقی کے لئے نئے قوانین نافذ کیے جن کا مجموعہ " دستور واجدی " سے موسوم کیا گیا۔ " واجد علی شاہ اور انکا عہد " میں رئیس جعفری لکھتے ہیں کہ وہ ایک قدآور اور پر وقار آدمی تھے۔ مصنف نے بادشاہ کو ایک رحمدل، سلیم الطبع، انصاف پسند اور منکسر المزاج انسان بتایا ہے وہ پابند صوم و صلوٰۃ تھے۔ طبعیت میں جدت طرازی تھی اس لئے اپنی تازہ کاری اور ایجاد پسندی میں لباس، عمارتوں اور دوسرے تہذیبی امور میں ندرت خیال کا عملی ثبوت پیش کیا ہے۔ واجد علی شاہ کو خواتین کی تہذیبی زندگی اور ان کی فلاح و بہبود سے خاص دلچسپی تھی وہ چاہتے تھے کہ خواتین علم و ہنر سے آراستہ ہوں اور کسی میدان مین مردوں سے پیچھے نہ رہیں۔ معرکہ آرائی، فوجی تربیت، رقص، اداکاری اور موسیقی میں انھیں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا موقعہ دیا جائے۔ کتھک رقص کی مشہور آرٹسٹ اوما شرما ۲۱ جنوری ۱۹۷۳ء کے " قومی آواز " کے جمہوریہ نمبر میں اپنے مضمون مین لکھتی ہیں کہ بادشاہ اور امراء رقاصاؤں کو دل بھلانے کے لئے ملازم رکھتے تھے لیکن ان میں ایک ایسی شخصیت بھی تھی جو حقیقتاً آرٹ کی پجاری تھی اور جس نے کتھک کی پاکیزگی برقرار رکھی وہ واجد علی شاہ شاعر اور حکمران اودھ تھے "۔ حقیقت یہ ہے کہ وقت کا سیر ان کمی بیشی کا متحمل

نہیں ہوتا اور بالآخر تاریخ اپنا فیصلہ سنا کر شخصیت کے حقیقی خدوخال نمایاں کر دیتی ہے۔"

"آفتاب اودھ" میں مرزا محمد تقی اور "مرقع خسروی" میں عظمت علی نامی کاکوروی، صفیر بلگرامی، رجب علی بیگ سرور اور شرر نے واجد علی شاہ کو پابند صوم وصلوٰۃ انسان تحریر کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ وہ سکر سے ہمیشہ دور رہے۔ مسعود حسن ادیب رقمطراز ہیں کے وہ بڑے مذہبی آدمی تھے نماز، روزہ اور احکام شرعی کی سختی سے پابندی کرتے تھے" واجد علی شاہ اختر کہتے ہیں

اختر اس طرح نمازوں میں یہ دل ہو مصروف
جس طرح سامنے حاکم کے گنہگار آئے
ہم نمازوں میں جو بے آس کھڑے رہتے ہیں
سامنے چشم کے وسواس کھڑے رہتے ہیں

۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ کو ہدایت دی گئی کہ وہ دو سال کے اندر انتظام سلطنت انگریزوں کے حسب مرضی کریں ورنہ ایسٹ انڈیا کمپنی اودھ کا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لے گی۔ لارڈ ڈلہوزی گورنر جنرل مقرر ہو گیا تھا۔ یکم جنوری ۱۸۵۶ء کو رزیڈنٹ نے واجد علی شاہ سے ملاقات کی اور نئے عہد نامے پر دستخط کرنے کو کہا لیکن بادشاہ راضی نہ ہوئے، فروری ۱۸۵۶ء کو سلطنت کی ضبطی اور بادشاہ کی معزدلی کا اشتہار تمام تھانوں پر چسپاں کر دیا گیا اور دفتروں پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔ ۱۵ رجب ۱۲۷۲ھ ۱۲ مارچ ۱۸۵۶ء کو واجد علی شاہ نے لکھنو کو خیر باد کہا۔ اس موقع پر واجد علی شاہ نے بارہ بند کا ایک مخمس کہا جسکا ایک بند درج ذیل ہے۔

دوستو شاد رہو تم کو خدا کو سونپا
ہم نے اپنے دل نازک کو جفا کو سونپا
قیصری باغ جو ہے اس کو صبا کو سونپا
در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

کلکتہ کے نواح میں واقع مٹیابرج میں واجد علی شاہ کو رکھا گیا تھا۔ اسکے بعد چالیس ہزار آدمی لکھنو سے مٹیابرج پہنچے۔ مٹیابرج میں شاہی خاندان کے لڑکوں کی تعلیم کے لئے جو مدرسہ قائم کیا گیا تھا اس

میں نظم طباطبائی بھی ایک مدرس تھے۔ مٹیابرج میں بھی واجد علی شاہ مشاعروں کا اہتمام کیا کرتے تھے جسکی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ ۱۳۰۴ھ ۱۸۸۶ء میں واجد علی شاہ بیمار ہوئے اور ۲ دسمبر ۱۸۸۷ء ۲ محرم ۱۳۰۵ھ رات کے دو بجے انتقال کیا۔ واجد علی شاہ نے اپنی کتاب ''بنی'' میں جو ۱۲۹۲ھ ۱۸۷۵ء کی تصنیف ہے اپنی چھیالیس علمی و ادبی کاوشوں کے نام تحریر کیے ہیں ان میں ''دریائے تعشق''، صحیفہ سلطانی، افسانہ عشق، بحر الفت، تاریخ ممتاز، تاریخ غزالہ، تجلی عشق، تاریخ نوا، عشق نامہ، بنی اور حزن اختر بطور خاص قابل ذکر ہیں ''توشہ اخرت'' واجد علی شاہ کے مرثیوں کا مجموعہ ہے۔ اسکے علاوہ ''مقتل، معتبر، مجموعہ مراثی'' دفتر غم و بحر الم اور ایمان وغیرہ سے انکی مرثیہ نگاری کے طرز کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ واجد علی شاہ نے اپنی بیگمات کو جو خطوط لکھے تھے وہ ان کی مکتوب نگاری کی نفیس اور عمدہ نمونے تصور کیے جاتے ہیں۔ واجد علی شاہ اختر نے مختلف اصناف نظم و نثر میں اپنی تخلیقات پیش کی ہیں۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص رقص و موسیقی سے ان کے غیر معمولی شغف ہی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے پری خانہ ترتیب دیا تھا جہاں رقص و موسیقی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ واجد علی شاہ نے رہس کے جلسوں کے انعقاد سے بطور خاص دلچسپی لی لکھنو میں انھیں اسکا موجد کہنا بعض مصنفین کے خیال میں درست ہے۔ واجد علی شاہ نے اپنے پہلے رہس کا حال ''پری خانہ'' میں تفصیل سے قلمبند کیا ہے جسکا ترجمہ تحسین سروری نے کیا۔ اس میں کرشن اور ان کی گوپیوں کا ایک قصہ پیش کیا گیا ہے۔ شاہد حسین کا خیال ہے کہ ''رادھا کنہیا کا قصہ'' مٹیابرج میں بھی کھیلا گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ واجد علی شاہ کے ڈرامائی شعور و احساس میں ایک فطری ارتقاء نظر آتا ہے۔ اسکی پہلی جھلک رہس میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جب واجد علی شاہ بادشاہ ہوگئے اور ہر طرح کی آسانیاں اور ساز و سامان فراہم ہوگئے تو ان کا ڈرامائی احساس اور ترقی کر گیا اور اس کا اظہار انھوں نے مثنویوں کی ڈرامائی پیش کش میں کیا ہے۔ واجد علی شاہ نے تین عشقیہ مثنویاں، افسانہ عشق دریائے تعشق اور بحر الفت لکھی تھیں ایک روز دریائے تعشق کا مطالعہ کر رہے تھے کہ اسے ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کا خیال آیا اور اسے اسٹیج کیا شاہد حسین کے اس خیال سے بعض مصنفین کو اختلاف بھی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ واجد علی شاہ کے رقص و سرور سے لگاؤ اور شغف نے رہس اور ڈرامے کو مقبولیت عطا کی اور ان کے سرپرست کی حیثیت سے واجد علی شاہ کا نام ہمیشہ

یاد رکھا جائے گا۔ رہس ڈرامے کے معیار پر پورا نہیں اترتا لیکن اس سے مستقبل کے باقاعدے ڈرامے کی راہ ہموار ہوئی۔ واجد علی شاہ اختر کی کتاب ''بنی'' سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے فن موسیقی کو استادوں سے سیکھا تھا اور بڑا ریاض بھی کیا تھا۔ اس کتاب کے ہر باب میں مختلف فصلیں ہیں اور ہر فصل میں ایک راگ کی تشریح کی گئی ہے اسکے گانے کا وقت اور اس سے متعلق دوسری تفصیلات درج کی گئی ہیں۔ راگ راگنیوں پر روشنی ڈالنے کے بعد رہس کے بارے میں مفید اور اہم معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ہندوستان میں ناچ اور گانے کو جزو عبادت تصور کیا جاتا ہے۔ اور اسے ایک مقدس فن کی حیثیت حاصل ہے۔ اردو میں اس موضوع پر بہت کم کتابیں لکھی گئی ہیں۔ واجد علی شاہ کی اس تصنیف میں پہلی بار اسٹیج اداکاری، رقص و موسیقی کو بطور فن پیش کیا گیا ہے۔ واجد علی شاہ نے چھتیس (۳۶) رہسوں کا ذکر کیا ہے جن میں ''طاوس پنکھی، مہتاب مکھی، افسر، مبارک، چین سکھی، رادھا خندہ، ہمزاد، من سکھی، اور تحفہ شامل ہیں۔ یہ بادشاہ کی خلاقانہ صلاحیتوں کے ترجمان ہیں۔ واجد علی شاہ نے رادھا کنہیا کے دو قصوں کو علٰحدہ علٰحدہ رہسوں کی شکل میں ترتیب دیا ہے۔ ان رہسوں میں ڈرامائی عناصر کی فراوانی ہے۔

آغا حسن امانت

ہندوستان میں سنسکرت ڈرامے کے زوال کے بعد رام لیلا، راس لیلا، نقالی، بھگت بازی، کٹھ پتلی کا ناچ بہر پ اور نوٹنکی عوام کی تفریح اور دلبستگی کا ذریعہ بنے۔ رہس مکمل طور پر ڈرامے کا قائم مقام نہیں لیکن اسکی ارتقائی مدارج کی نشان دہی میں اسے اہم حیثیت ضرور حاصل ہے۔ رہس کا موضوع اور اس کا دائرہ کار ڈرامے کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور رنگارنگ نہیں ہوتا۔ رہس کی تعریف کرتے ہوئے مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں ''رہس یا راس اصل میں وہ حلقے کا ناچ ہے جو کنھیا اپنی گوپیوں کے ساتھ وجد کے عالم میں ناچتے تھے''۔ جب واجد علی شاہ اختر نے ''رادھا کنہیا'' کا رہس تیار کرنے کے بعد دوسرے قصے پیش کیے تو انھیں بھی رہس کی مقبولیت کی وجہ سے رہس سے تعبیر کیا جانے لگا۔ رہس نے عوام کے دلوں میں اتنا گھر کر لیا تھا کہ جب امانت کی اندر سبھا شائع ہو

ئی تو اسے بھی رہس سے موسوم کیا گیا اور یہ تصور اتنا عام ہو گیا کہ جب تیسری بار اندر سبھا شائع ہوئی تو اس کے سرورق پر ''رہس'' کا لفظ موجود تھا۔ اندر سبھا عوامی اسٹیج پر پہلی بار ڈرامے کی حیثیت سے پیش کی گئی تھی عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں کہ امانت نے ''ایک ایسا ڈراما عوام کے ہاتھ میں دیا جو اردو میں بالکل نئی اور حیرت انگیز ایجاد ہے'' لیکن ڈاکٹر ابواللیث کا خیال ہے کہ اندر سبھا میں نہ کوئی واضح پلاٹ ہے اور نہ آغاز و انجام اور نقطہ عروج کی منزلیں آتی ہیں''۔ دراصل امانت کی اندر سبھا رہس اور ڈرامے کے درمیان کی ایک اہم اور تاریخی اہمیت کی حامل کڑی ہے۔ اندر سبھا کے تخلیق کار آغا حسن امانت ۱۲۳۱ھ ۱۸۱۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں امانت کے والد کا نام میر آقا علی اور چچا کا نام میر طالب علی بتایا گیا ہے۔ یہ خاندان ایران سے وارد ہندوستان ہوا تھا۔ امانت کے پرداد سید علی رضوی مشہد مقدس میں روضہ امام رضا کے کلید بردار تھے۔ امانت بیس سال کی عمر تک علوم متداولہ کی تحصیل میں مصروف رہے لیکن خرابی صحت کی وجہ سے ان کی زبان بند ہو گئی اور انھوں نے اس کمی کو اپنے قلم سے پورا کرنے کی کوشش کی۔ اپنے اس المیے کی طرف امانت نے بعض اشعار میں اشارہ بھی کیا ہے۔

جہاں میں نظم سے روشن ہے حال دل امانت کا
قلم رواں نہیں گویا یہ ہے زبان میری

بے زبانی میں امانت کی ہیں وہ گل ریزیاں
ناطقہ ہو بند اے دل بلبل ناشاد کا

۱۸۴۴ء میں عراق کا سفر کیا ایک دن امام حسین کے روضے میں حاضری دے رہے تھے کہ ان کی زبان جو دس برس سے بند تھی خود بخود کھل گئی اسکے بعد امانت بات کرنے کے قابل ہو گئے لیکن آبائی سقم یعنی لکنت باقی رہی امانت خانہ نشین ہو گئے تھے۔ ''شرح اندر سبھا'' میں لکھتے ہیں کہ ''وضع کے خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا'' امانت کے صاحبزادوں سید حسن لطافت، عباس حسن بلاغت کے نام سے ہم واقف ہیں۔ امانت پندرہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنے لگے تھے۔ چند نوحے اور سلام

کے والد نے نامور مرثیہ نگار دلگیر کا شاگرد بنادیا۔ امانت نے غزلیں بھی کہیں لیکن دلگیر نے ان کی اصلاح سے انکار کر دیا۔ دلگیر نے اپنے قلم اور اپنی ادبی کاوشوں کو مذہبی موضوع سے مخصوص کر دیا تھا۔ سفر عراق کے بعد امانت نے زیادہ تر مرثیے ہی لکھے۔ ان کے فرزند کا بیان ہے کہ امانت کے مرثیوں کی تعداد سوا سو تک پہنچی ہے۔ امانت کا کلیات ان کے انتقال کے بعد ۱۲۸۵ھ ۱۸۶۸ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ امانت کے کلام کا ایک مجموعہ "خزائن الفصاحت" کے نام سے مرتب کیا گیا تھا جو شائع نہیں ہو سکا تھا ۱۸۶۸ء میں طبع ہوا۔ امانت کو مخمس، مسدس، واسوخت، قطعات تاریخ، غزل اور رباعی سے دلچسپی تھی اور ان اصناف کے عمدہ نمونے انھوں نے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ واسوخت نے امانت کو غیر معمولی شہرت عطا کی۔ مختلف اصناف میں طبع آزمائی کے بارے میں امانت کہتے ہیں:

مسدس و غزل و نثر و خمسہ و واسوخت
مخمسوں میں بھی ہے انتظام امانت کا
سلام فرد، رباعی پہیلی اور تاریخ
یہ شغل ہے پے تحسیں مدام امانت کا

امانت نے اپنی شاعری کا شاہکار "اندر سبھا" ۱۲۶۸ھ ۱۸۵۱ء میں تصنیف کی تھی اس کارنامے نے امانت کے نام کو اردو ادب کی تاریخ میں تابندگی عطا کی ہے۔ امانت کے منتخب کلام کا مجموعہ "گلدستہ امانت" ۱۲۶۹ھ ۱۸۵۲ء میں طبع ہوا۔ "شرح اندر سبھا" امانت کی نثر نگاری اور انشا پردازی کا ایک دلکش نمونہ ہے امانت نے چوالیس (۴۴) برس کی عمر میں ۲۸ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ ۱۸۵۸ء بروز شنبہ شام میں اس دار فانی سے کوچ کیا۔ وہ آغا باقر کے امام باڑے کے قریب مسافر خانے میں مدفون ہیں۔ امانت کے شاگردوں کی تعداد پینتالیس (۴۵) سے زیادہ بتائی گئی ہے۔ امانت نے اپنے ایک طویل غزل میں اپنے پچیس (۲۵) شاگردوں کے نام گنائے ہیں۔ امانت کے تمام شاگردوں کا تخلص بقول ناصر لکھنوی "ت" پر ختم ہوتا ہے جیسے رعایت، شرافت

راحت، متانت، طلعت اور فراست وغیرہ۔ امانت کی غزلیں دبستان لکھنو کی شعری خصوصیات کی امین ہیں ان کا شمار رعایت لفظی کے مخصوص شاعروں میں ہوتا ہے۔ چنانچہ جب امانت کا دیوان شائع ہوا تو اسکے سرورق پر ان کے نام کے ساتھ ''موجد رعایت لفظی'' تحریر کیا گیا تھا۔ خود امانت اپنے کلام کے اس وصف پر نازاں نظر آتے ہیں

کیوں ہوں نہ لطافت سے پُر اشعار امانت
مائل ہے رعایت پہ دل زار امانت
یہ بندش کا استاد ہے اپنے فن میں
رعایت کی گویا اسی سے بناء ہے

بقول مسعود حسن ادیب، ایہام تضاد، مراعاۃ النیظر وغیرہ رعایت لفظی کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ امانت نے ان صنعتوں سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا ہے۔ آخری زمانے میں دوسری اصناف سے کنارہ کشی اختیار کر کے مرثیہ نگاری میں مصروف ہو گئے تھے۔ وہ اپنے لئے دعا کرتے ہیں

سوائے مرثیہ گوئی الٰہی دنیا میں
ہو ایسی باتوں کو دل سے سلام امانت کا

امانت کے مرثیے بھی ضلع جگت سے خالی نہیں مثال میں ان کا یہ مصرعہ ''شامی کباب ہو کے پسندے قضاء ہوئے'' پیش کیا گیا ہے۔ مذاق سخن کی تبدیلی کی وجہ سے آج ہم بعض صنعتوں کو خوش گوئی کی پہچان تصور نہیں کرتے لیکن امانت کے دور میں انکا شمار محاسن شعری میں ہوتا تھا۔ اپنے مرثیوں میں امانت نے جہاں طرز ادا کی شگفتگی، واقعات کی مناسب مرقع کشی اور توضیحی پیکروں کی ندرت و لطافت سے کام لیا ہے، ان کے عزائیہ کلام میں جاذبیت اور اثر آفرینی کی جوہر چمک اٹھے ہیں۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف اور سراپا نگاری میں امانت کے مرثیوں کا حسن نکھر سکا ہے۔ ارزق شامی کی ہیٔیت کذائی کا امانت نے بڑا موثر پیکر پیش کیا ہے۔ امانت کی ڈرامائی

صلاحیتیں ان کے مرثیوں میں بڑا خوش اسلوبی کے ساتھ بروے کار آئی ہیں۔ سراپا نگاری کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو

ارزق نے یہ سن کر وہیں رہوار پہ کی جست
قامت کی بلندی نے سواروں کی کیا پست
سیار سا اک مرکب مشکی تہہ راں تھا
گھوڑے پہ تھا وہ پیل پہ یہ پیل دماں تھا
پیشانی جلاد پر ابرو تھے نہ یکسر
دو خنجر بے آب تھے اک سنگ سیہ پر
پلکیں تھیں کہ عقرب تھے وہ گیسو تھے کہ اژدر
عارض تھے کہ دو تابہ آہن سے برابر
بینی تھی کہ اک سنگ سرکوہ دھرا تھا
ظالم کا ذہن تھا کہ پہاڑی کا درا تھا

امانت کے بعض مرثیوں میں تخیل کی بے اعتدالی اور غلو کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ موجودہ عہد میں شاعری کی جس خصوصیت کو تخیل کی بے اعتدالی سے تعبیر کرتے ہیں وہ ادا امانت کے بہت سے سامعین کو مرغوب تھی اور اسے جدت طرازی، مضمون آفرینی اور تخیل کی رفعت سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ امانت کی نثر میں قافیہ کا لتزام رکھا گیا ہے اور رعایت لفظی سے بھی مدد لی گئی ہے لیکن امانت کی نثر ادق نہیں اور تصنع سے پاک ہے۔

امانت کا سب سے اہم ادبی کارنامہ اندر سبھا ہے نور الٰہی و محمد عمر، رام بابو سکسینہ بادشاہ حسین، عشرت رحمانی مسعود حسن ادیب اور اسلم قریشی کے پیش کردہ سنہ تصنیف کا تجزیہ کرتے ہوئے شاہد حسین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اندر سبھا چودہ شوال ۱۲۶۸ھ ۱۸۵۱ء سے پہلے مکمل ہو چکی تھی۔ اسکے سبب تالیف کے بارے میں بعض مصنفین تسامح کا شکار ہو گئے ہیں۔

"نانک ساگر" میں نور الٰہی و محمد عمر کا بیان ہے کہ واجد علی شاہ کے ایک فرانسیسی مقرب نے فرانس اور یوروپ کے دوسرے مقامات کے اوپیرا سے واجد علی شاہ کو واقف کروایا تو وہ اسکے دلدادہ ہو گئے اور امانت کو اسی طرز کا اوپیرا لکھنے کہا جسے انھوں نے ۱۸۵۳ء میں مکمل کر کے پیش کیا۔ امتیاز علی تاج بھی اسی بیان کو دہراتے ہیں لیکن مسعود حسن ادیب نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ نہ تو واجد علی شاہ کا کوئی فرانسیسی مقرب تھا اور نہ ان کے ایماء پر امانت نے اندر سبھا لکھی تھی۔ امانت کی شاہی دربار میں رسائی نہیں تھی جسکا ایک سبب ان کی لکنت بھی تھی۔ امانت نے فرانسیسی اوپیرا سے متاثر ہو کر اندر سبھا نہیں تخلیق کی تھی بلکہ ان کے پیش نظر ہندوستان کے رہس اور لوک ساہتیہ کے ڈرامائی انداز میں پیش کیے جانے والے قصے تھے۔ اوپیرا کی پیشکش کا انحصار گانوں اور موسیقی پر ہوتا ہے، اندر سبھا میں ان سے کام ضرور لیا گیا ہے لیکن امانت کا مقصد عوام کے لئے ہندوستانی روایات سے ہم آہنگ کوئی سادہ اور دلچسپ قصہ رہس کے انداز میں پیش کرنا تھا۔ امانت کی پیروی میں بہت سی اندر سبھائیں لکھی گئیں جن میں مداری لال کی اندر سبھا، فرخ سبھا، راحت سبھا، بزم سلیمان اور جشن پرستان وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ قصے کی پیشکش میں امانت نے دیومالائی قصص سے لے کر میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم تک مختلف داستانوں سے خوشہ چینی کی ہے۔ امانت کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اسے پہلی بار عوامی اسٹیج پر پیش کیا پھر پارسی تھیٹر کمپنیوں نے ان سبھاؤں کو لکھنؤ سے ملک کے دوسرے شہروں تک پہنچایا۔ اندر سبھا میں امانت نے استاد تخلص استعمال کیا ہے۔ عبد الحلیم شرر نے گذشتہ لکھنؤ میں اندر سبھا کو اس لئے بھی سراہا ہے کہ اس میں اتحاد و یگانگت کے عناصر موجود ہیں۔ ہندو مسلم علمی اور تمدنی روایات کے باہمی امتزاج سے اس کا خمیر اٹھا ہے۔ اندر سبھا کا قصہ اور اسکے کردار دونوں روایتی ہیں۔ امانت نے انھیں نئی تراش خراش اور ترتیب کے ساتھ اس طرح پیش کیا کہ ان میں دلچسپی اور لطف کا اضافہ ہو گیا۔ مکالمے بر محل ہیں ان کا اختصار انھیں معنی خیز بناتا ہے۔ اندر سبھا میں جملہ آٹھ کردار ہیں راجہ اندر، پکھراج پری، گلفام، لال پری، نیلم پری، سبز پری، لال دیو اور کالا دیو۔ شاہد حسین کا

خیال ہے کہ امانت نے راجہ اندر کے کردار کے وسیلے سے واجد علی شاہ کی سیرت کے نقوش کو ابھارا ہے۔ سبز پری کا کردار اندر سبھا کا سب سے جاندار اور متحرک کردار ہے۔

جرمن متشرق فریدرش روزن نے اندر سبھا کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا اسکے علاوہ ناگری رسم الخط، گرومکھی اور گجراتی میں بھی اندر سبھا پیش کی جا چکی ہے۔ امانت نے غزلوں، گیتوں، چھندوں اور چوبولوں وغیرہ سے اپنا مفہوم ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ امانت کے سامنے کوئی ایسا باقاعدہ ڈرامے کا نمونہ موجود نہیں تھا جو انکی رہبری کر سکتا۔ انھوں نے اپنی ذاتی اپج اور کاوش سے اندر سبھا کا ادبی پیکر تیار کیا تھا۔ اندر سبھا پیش کرنے کے لئے کسی عمارت کی ضرورت نہیں تھی کھلے میدان یا وسیع صحن میں راجہ اندر کا سجا ہوا تخت رکھا جاتا اسکے ساتھ پریوں کی نشست کے لئے کرسیاں رکھ دی جاتیں۔ آدھی رات کے بعد شمعوں اور مشعلوں کی روشنی میں کھیل شروع ہوتا پہلے سازندے آتے اور اندر کے تخت کے پیچھے کھڑے ہو کر اپنے ساز ملاتے تھے۔ کچھ دیر بعد ایک سرخ رنگ کا پردہ ان کے پیچھے تان دیا جاتا۔ راجہ اندر پردے کے پیچھے آکر کھڑے ہو جاتے اور وقفے وقفے سے اپنے پاؤں کے گھنگروں بجا بجا کر یہ تاثر دیتے کہ وہ سبھا میں آرہے ہیں۔ جب سازندے آمد گانے لگتے تو راجہ اندر دو دیوؤں کے ساتھ نمودار ہوتے۔ راجہ اندر کے حکم سے ایک ایک پری آکر اپنا رول ادا کرتی اور دیو بھی اپنا مقررہ رول ادا کرتے۔ پریوں کا رول نوجوان اور خوبصورت لڑکے ادا کرتے تھے راجہ اندر اور پریوں کے چہرے پر پسی ہوئی ابرق اور افشان لگا کر ان کا روپ بھرا جاتا جو شمعوں کی مدھم روشنی میں بہت بھلا معلوم ہوتا تھا۔

اندر سبھا میں لباس (کاسٹیوم) کی طرف بہت زیادہ توجہ کی جاتی تھی۔ لباس کو چمکدار بھڑکیلا اور جاذب نظر بنانے کے لئے اس پر سنہری اور روپہری کام کیا جاتا جو رات میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی بہار دکھاتا تھا۔ اگر پریوں کے چہرے ابرق اور افشان سے چمکتے تو دیوؤں کے چہرے کو خوفناک بنانے کے لئے مصنوعی چہرے استعمال کئے جاتے۔ مسیح الزماں رقمطراز ہیں کہ ہر کردار کے ناظرین کے سامنے آنے سے پہلے مہتاب کی روشنی سے اسکی آمد کا اظہار کیا جاتا۔

مافوق الفطرت واقعات جیسے پریوں کا اڑنا، کوہ قاف کے کنوئیں میں گلفام کا قید ہونا اور کالے دیو کا شہزادے گلفام کو حالت خواب میں اٹھا کر لانا وغیرہ اسٹیج پر نہیں بتائے جا سکتے تھے اس لئے کوئی کردار انھیں بیان کر دیتا تھا۔ امانت کی اندر سبھا میں ڈرامائی عناصر کی تشکیل سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اسی کی وجہ سے فنی لوازم کی پذیرائی کا احساس پیدا ہوا۔ اندر سبھا نے اداکاری، رقص، نغمے، حرکات اور چہرے کے تاثرات کی ڈرامائی اثر آفرینی کا احساس دلایا اور مستقبل میں باقاعدہ ڈرامے کی راہ ہموار کی۔

مداری لال

امانؔت کی اندر سبھا نے ایسی مقبولیت حاصل کی کہ اسی نام سے متعدد مصنفین نے اس کے تبتع میں اندر سبھائیں لکھیں۔ ان میں ''فرخ سبھا''، ''راحت سبھا''، ''ناگر سبھا'' (امام بخش) ''ناگر سبھا'' (محمد اشرف علی) ''عاشق سبھا'' (نامؔی) ''نیچر سبھا'' (عنایت علی بیگ) اور ''مثنوی اندر سبھا'' (محمد فقیر شاہ جہاں نوری) کے ناموں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ یہاں تک کہ اکبر الہ آبادی نے ۱۸۹۹ء لارڈ کرزن کے وائسرائے مقرر ہو کر ہندوستان آنے پر ''کرزن سبھا'' کے نام سے ایک ناٹک نما نظم لکھی۔

سبھا میں دوستو کرزن کی آمد آمد ہے

اکبر کا یہ مصرعہ امانؔت کی ''اندر سبھا'' کے مصرع۔

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے

ے ماخوذ ہے۔ اکبر کی ''کرزن سبھا'' میں مرکزی نسوانی کردار، سبز پری کے بجائے ''اقبال پری'' ہے۔ اندر سبھا کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کو دیکھ کر اکثر منڈلی تیار کرنے والے اپنے نام سے اسے موسوم کرتے تھے مثلاً ''جواہر کی اندر سبھا'' اور ''حافظ کی اندر سبھا'' وغیرہ (مسعود حسن ادیب۔ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ صفحہ ۱۲۸)

مداری لال ایک غیر معروف شخص تھے۔ ان کے حالات زندگی مسعود حسن ادیب نے اپنی کتاب لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' میں مختصراً درج کیئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ۱۹۲۷ء میں بڑی تگ ودو کے بعد مداری لال کے مختصر سے حالات انھیں منے نواب کے ذریعے سے دستیاب ہوئے جو واجد علی شاہ کے خسر اور نواب علی نقی خان کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ مداری لال قبضہ سوہان کے رہنے والے تھے جو لکھنؤ سے کوئی دس کوس کے فاصلے پر واقع ہے۔ مسعود حسن ادیب نے عشرت رحمانی کے اس بیان کی تردید کی ہے کہ مداری لال کا نام سرداری لال'' تھا اور یہ کہ انھوں نے'' زرکثیر'' صرف کر کے اسٹیج تیار کیا تھا۔ (ادب لطیف ڈراما نمبر اکتوبر نومبر ۱۹۵۴ء صفحہ ۱۳۲) مداری لال نے لکھنؤ میں رہائش اختیار کی تھی۔ وہ عمارتی لکڑی اور پتھر کا کاروبار کرتے تھے اور ان کی دوکان حسین آباد کے پھاٹک کے قریب واقع تھی۔ مداری لال ان پڑھ انسان تھے مسعود حسن ادیب کا خیال ہے کہ کئی آدمیوں نے مل کر مداری لال کی اندر سبھا تیاری کی تھی مگر اس کا جلسہ مداری لال نے تیار کیا تھا مسعود حسن ادیب ان کے ایک شاگرد یار اللہ خان (جو غالباً عبار اللہ خان ہے) سے ۱۹۴۳ء میں ملے تھے۔ اس زمانے میں ان کا مشغلہ ادنیٰ درجے کی پیشہ ور طوائفوں کو ناچ گانے کی تعلیم دینا تھا۔ لیکن اپنی جوانی کے زمانے میں وہ مداری لال کی اندر سبھا میں حصہ لیا کرتے تھے۔ اور ان کی بیوی نظرن ''اندر سبھا'' میں پری کا رول ادا کرتی تھی۔

راقمۃ الحروف نے رسالہ ''آجکل'' دہلی جون ۱۹۵۴ء میں ایک مضمون شائع کیا تھا جس میں امانت اور مداری لال کی اندر سبھا کا مقابلہ د موازنہ کیا تھا۔ جب ہم ان دونوں سبھاؤں کا مقابلہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ مداری لال کی اندر سبھا میں مکالمے زیادہ ہیں۔ ان کے کردار چھندوں' اشعار' غزلوں' نغموں اور مسدس میں اپنا مفہوم ادا کرتے تھے۔ امانت کی اندر سبھا میں گانے زیادہ ہیں۔ مداری لال کی اندر سبھا میں دہروں اور چھندوں سے قطع نظر نظموں اور گانوں میں مداری لال کا نام آتا ہے غزلوں میں جانکی پرشاد اور دو مسدسوں میں اختر تخلص موجود ہے۔ مسعود حسن

ادیبؔ کا خیال ہے کہ مداری لال کی اندر سبھا میں جو دو "ہولیاں" ہیں وہ غالباً واجد علی شاہ اخترؔ کے کلکتہ جانے کے بعد شامل کر دی گئی ہیں جن کے بولوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

مان گماں کے راکھن پارے ہم تھمارے بھکاری رے

اختر کو موہے آن ملاؤ میں تورے بلہاری رے

مداری لال کی اندر سبھا میں بعد میں اضافے بھی ہوئے ہیں۔ مسعود حسن ادیب نے تفصیل سے اس خیال پر روشنی ڈالی ہے کہ امانتؔ کی اندر سبھا کو مداری لال کی اندر سبھا پر تاریخی تقدم حاصل ہے اور مداری لال سے پہلے امانتؔ نے اندر سبھا لکھی تھی (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج صفحہ ۱۵۱ تا ۱۵۵) مداری لال امانتؔ کی طرح تعلیم یافتہ شخص نہیں تھے اور نہ زبان و بیان پر انھیں امانت کی طرح عبور حاصل تھا اس لئے ان کی اندر سبھا بلند پایہ نہیں ہے۔ امانتؔ کے یہاں بقول مسعود حسن ادیب کردار نگاری کی جو ذراسی جھلک نظر آتی ہے وہ مداری لال کی اندر سبھا میں مفقود ہے۔ اس کے علاوہ اس میں بے ترتیبی اور بے ربطی کا بھی احساس ہوتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ مداری لال قصہ گوئی کے فن میں کامل نہیں تھے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ مداری لال کی غزلیں اور گیت قصے کا جزو معلوم ہوتے ہیں جو ایک ادبی حسن ہے جبکہ امانتؔ کی اندر سبھا میں یہ اتنے مربوط محسوس نہیں ہوتے۔ یہ بات تعجب خیز ہے کہ مداری لال کا تعلق اہل ہنود سے تھا اس کے باوجود ان کی اندر سبھا میں اسلامی رنگ پایا جاتا ہے۔ وہ راجہ اندر کو شاہ جن" سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ مداری لال کی اندر سبھا میں ایک شہزادی کا شکار کھیلنا دیکھا گیا ہے جو بقول مسعود ادیبؔ ایرانی تخیل ہے اور ہندوستان کے لئے ایک اجنبی چیز ہے۔

امانت اور مداری لال کی اندر سبھا کے قصوں میں خاصا اختلاف نظر آتا ہے۔ مداری لال کی اندر سبھا کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہزادہ اپنے وزیر زادے کے ساتھ شکار کے لئے جنگل کا رخ کرتا ہے۔ اتفاق سے یہ شکار گاہ ایک شہزادی کی تھی وہ اتفاقاً شکار کھیلنے ادھر آ نکلتی ہے۔ دونوں میں سخت کلامی ہوتی ہے اور بالآخر وہ ایک دوسرے کی محبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ شکار کھیلنے کے بعد

شہزادہ وہ واپس ہو جاتا ہے اور شہزادی اسکے فراق میں بے چین ہو جاتی ہے وزیر زادی شاہزادے کی تلاش میں نکلتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے آتی ہے اور اُسے شہزادی سے ملاتی ہے۔ دونوں کوٹھے پر سو رہتے ہیں اتفاقاً زمرد پری کا ادھر سے گذر ہوتا ہے وہ شہزادے کے مردانہ حسن پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور ایک دیو کے ذریعہ سے اسکو وہاں سے اٹھوا لیتی ہے۔ شہزادے کے غائب ہو جانے سے شہزادی پریشان ہو جاتی ہے اور جوگن بن کر وزیر زادی کے ہمراہ اسکی تلاش میں نکل پڑتی ہے وزیر زادہ سیم تن بھی ساتھ ہو جاتا ہے۔ جنگل کے ایک تالاب میں شہزادی پانی پینے کنارے بیٹھ جاتی ہے تو تالاب سے ایک ہاتھ نکلتا ہے اور اُسے پانی کے اندر کھینچ لیتا ہے۔ وزیر زادہ اور وزیر زادی کو انتہائی صدمہ ہوتا ہے۔ اتفاق سے شاہ جن یعنی راجہ اندر کا اُدھر سے گذر ہوتا ہے اور انھیں ان دونوں کی حالت پر رحم آتا ہے۔ بالاخر راجہ اندر نے ایک دیو کو بھیج کر شاہزادے کو منگوایا اور زمرد پری کو آگ میں بھسم کر دیا۔ آخر میں شہزادہ اور شہزادی مل جاتے ہیں اور شہزادی خوشی سے ناچتی گاتی ہے۔ مداری لال نے نہ جانے کیوں راجہ اندر کو شاہ جن بنا دیا۔ اس کا قصہ میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے قصے سے اثر پذیری کا غماز ہے۔



مرثیہ

ـــــ : مرثیے کا تہذیبی پس منظر : ـــــ

ایران میں جب شاہ اسماعیل صفوی نے اثناعشری عقائد سے وابستگی کا اظہار کیا اور جعفریہ مسلک کی ترویج و اشاعت سے دلچسپی لی تو اس کا اثر نہ صرف ایران کی تہذیب پر پڑا بلکہ علوم و فنون بھی اس کے زیر اثر آ گئے۔ محتشم کاشی کا "ہفت بند" لکھا گیا جو ایران میں واقعات کربلا پر پہلا مربوط مرثیہ تصور کیا جاتا ہے۔ جب یہ اثر اودھ پہنچا تو بقول نورالحسن ہاشمی نواب وزیر نے اس عقیدے کو لکھنوی تمدن کا ایک نمایاں عنصر بنا دیا۔ (لکھنو کا دبستان شاعر۔ صفحہ ۲۸) شیعی رسم و رواج سارے ہندوستان کی طرح اودھ میں بھی کسی خاص امتیاز کے حامل نہیں تھے لیکن پہلے دو نوابوں یعنی برہان الملک اور صفدر جنگ کے اثناعشری عقائد نے لوگوں کو اس طرف متوجہ کیا "بیگمات اودھ" میں شیخ تصدق حسین رقمطراز ہیں کہ برہان الملک کی وصیت کے مطابق ان کی لاش کربلائے معلیٰ بھیجی گئی تھی (صفحہ ۱۰) بلگرام، مانکپور، کاکوروی، غازی پور اور نصیر آباد وغیرہ میں جو علم و دانش کے مراکز تھے حدیث، تفسیر اور فقہ وغیرہ کی تعلیم حنفی نقطہ کی حامل تھی۔ لکھنو میں فرنگی محل دینی تعلیم کا ایک اہم مرکز تھا۔ یہاں درس نظامیہ کی ترتیب و ترویج بڑے پیمانے پر عمل میں آئی تھی۔ ملا نظام الدین نے درس نظامیہ کے نام سے جو مذہبی نصاب مرتب کیا تھا اس میں صرف و نحو، منطق، حکمت، ریاضی، فقہ، اصول، علم تفسیر، حدیث، علم الکلام اور بلاغت وغیرہ سے متعلق کتابیں نصاب کا جزو تھیں اور عربی و فارسی سے اچھی واقفیت کے بغیر ان سے استفادہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ مولوی ظہور اللہ اور مولوی نعمت اللہ تعلیم و تدریس میں بے مثل تھے۔ عبدالحکیم، عبدالعلیم مولوی عبدالحیؒ، محمد ابراہیم، سعد اللہ، تراب علی اور واجد علی عقلی و نقلی کے ماہر تصور کئے جاتے تھے (صفدر حسین۔ لکھنو کی تہذیبی میراث۔ صفحہ ۲۲۷)۔ جب لکھنو میں ایک ایسے گھرانے کی حکومت قائم ہوئی جو جعفریہ عقائد کا حامل تھا تو حنفی فقہ اور درس نظامیہ پر اس کا کوئی فوری اثر قائم نہیں ہوا لیکن شیعی عقائد کی جڑیں اودھ میں مضبوط ہونے لگیں۔ شجاع الدولہ نے فیض آباد آباد کیا لیکن عمر نے وفا نہیں کی اور لکھنو نیا تہذیبی مرکز بن گیا۔ آصف الدولہ کے دور تک شیعی عیقدے کی ترویج و اشاعت اور اثناعشری مسلک کا اثر محسوس ہونے لگا تھا۔ نواب آصف الدولہ کے وزیر حسن رضا خاں نے لکھنو میں شیعہ عقائد کو فروغ دیا اور اُسے درباری مذہب کی سی حیثیت حاصل ہوگئی۔ یہ بات اور ہے کہ اٹھارویں صدی کی ابتداء میں اودھ کے اضلاع میں ایسی بستیاں موجود تھیں جہاں ایرانیوں کا اثر و رسوخ تھا "تذکرہ مسرت افزاء" (ابوالحسن امیر الدین احمد مرتبہ قاضی عبدالودود) میں لکھنو اور فیض آباد کے باہر کے شعراء کا تذکرہ کیا گیا

ہے مرشد آباد کے سید حیدر علی خادم، دہلی کے مرزا ہوش دار، مرشد آباد کے مرزا ظہور علی خلیق، راجہ کلیان (ناظم آباد) غلام حسین اور محمد حسین فخروں کا ذکر قلمبند ہے۔ اختر اورینوی نے بہار میں اردو زبان وادب" میں شاہ آیت اللہ جوہر، غلام جیلانی مخزون، غلام علی مخدوم ثروت اور شاہ نور الحق تپاں مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا ہے لکھنؤ کا تہذیبی ماحول یہ تھا کہ عوام عیدوں کے ساتھ ساتھ تہواروں سے بھی دلچسپی لیتے۔ شجاع الدولہ نے لکھنؤ میں شیعت کو ترقی دی اور رعایا میں اثنا عشری عقائد عام کرنے کی کوشش کی اور اہلبیت اطہار کی مودت کی اہمیت واضح کی۔ عہد شجاع الدولہ میں امام باڑے تعمیر کیئے جانے لگے (مسیح الزماں اردو مرثیے کا ارتقاء۔ صفحہ ۱۳۹)۔ شجاع ادولہ بڑے راسخ العقیدہ شیعہ تھے جب وہ احمد شاہ ابدالی کے ساتھ انوپ شہر کے مقام پر خیمہ زن تھے تو ماہ اگسٹ میں عشرہ محرم آگیا۔ نواب اپنے ہمراہیوں کے ساتھ سیاہ لباس زیب تن کیئے سر برہنہ پا ہاتھ میں علم لیئے غم حسین میں مرثیہ خوانی کرتے ہوئے جلوس کی شکل میں نکلے تھے (ایل سری واستو تاریخ شجاع الدولہ (انگریزی) جلد اول صفحہ ۱۲۷) جب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد آصف الدولہ تخت نشن ہوئے تو پایہ تخت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ دولت کی فراوانی، فارغ البالی اور آصف الدولہ کی شاہ خرچی نے لکھنؤ کی معاشرت کو چار چاند لگا دیئے نیابت کا عہدہ سنبھالتے ہی کمال الدین حسینی نے بڑے امام باڑے کی تعمیر کا آغاز کیا۔ جب ۱۷۸۵ء میں جامع مسجد مکمل ہو گئی تو سرفراز الدولہ نے اپنے بیٹے کو اتالیق مقرر کیا اور وہ امام جمعہ وجماعت مقرر ہوئے اور باقاعدہ طور پر شیعہ انداز کی نماز ادا کی جانے لگی (مسیح الزماں۔ اور مرثیہ کا ارتقاء۔ صفحہ ۱۴۲) محرم کے علاوہ ہر جمعرات کو مجلس منعقد ہوا کرتی ذاکرین اور روضہ خواں امام باڑے سے متوسل ہو گے اور لاکھوں روپیہ خرچ کیا جانے لگا آصف الدولہ کے سرکاری غزانے کے علاوہ بہت سے امراء بڑے اہتمام سے مجالس سید الشہداء منعقد کرتے، تعزیئے رکھتے اور جلوس نکالے جاتے تھے۔ ہر نوچندی جمعرات کو روضہ حضرت عباس میں مجلس عزا کا اہتمام کیا جاتا۔ آصف

الدولہ کے بھائی سعادت علی خان جب اودھ کے فرماں روا مقرر ہوئے تو انھوں نے رسوم عزاداری میں اضافہ کیا اور لکھنؤ میں شیعت کو مزید تقویت حاصل ہوئی۔ عشرہ محرم میں شراب خانے بند کر دیئے جاتے۔ تال کٹورہ کی کربلا اسی زمانے میں مکمل ہوئی۔ مختصر یہ کہ اس دور میں عزاداری ایک اہم تہذیبی اور سماجی سرگرمی تصور کی جاتی تھی۔ جس میں ہر مکتب خیال اور مسلک کے لوگوں کو باہم ملنے اور جذبہ خیر سگالی کو تقویت پہنچانے کا موقعہ ملتا تھا۔ محبت اور عقیدت کے جذبے کے علاوہ جذبہ عمل بھی مہمیز ہوتا اور شر پر خیر کی فتح زندگی میں حق و صداقت کی اہمیت کا احساس دلاتی تھی۔ لکھنؤ میں جہاں محرم کی عزاداری بڑے اہتمام سے کی جاتی تھی وہیں ہولی، دیوالی اور دوسرے تہوار بھی دھوم دھام سے منائے جاتے اور امراء بھی ان میں مشغول ہوتے۔ صفدر حسین لکھتے ہیں کہ حسن رضا نے ایک شیعہ عالم مرزا محمد عسکری کو پانچ سو روپیہ مشاہرہ پر مفتی دربار مقرر کر دیا تھا اور ان سے احکام شرعیہ حاصل کئیے جاتے تھے۔ لکھنؤ میں اب نماز جمعہ اور دوسری نمازیں شیعہ علماء پڑھایا کرتے تھے۔ مولانا دلدار علی نے سرفراز الدولہ کے مشورے سے ڈیڑھ لاکھ روپیہ کی کتابیں جو مختلف مذہب سے متعلق تھیں خریدیں اور ایک مجلس درس و تدریس قائم کی اور تبلیغ دین کا کام خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ دلدار حسین نے بھی کتابیں تصنیف کیں جن میں اثنا عشری معتقدات کی تشریح کی گئی تھی توحید، عدل، نبوت امامت اور قیامت پر علحدہ علحدہ تصانیف قلمبند کی گئی تھیں تاکہ عوام ان کے بارے میں مناسب معلومات حاصل کر سکیں۔ ان کی کتابوں میں "مراۃ العقول"، "شہاب ثاقب"، "حسام الاسلام"، "رسالہ غیبت"، "اساس الاصول" اور "آثارۃ الاحزان" قابل ذکر اور وقیع ہیں۔ عزاداری کے رجحان کو مولانا دلدار علی نے بہت تقویت پہنچائی ۱۲/ مئی ۱۸۲۰ء کو غازی الدین حیدر کے عہد میں انتقال کیا اور غفران ماب کے خطاب سے یاد کئے گئے ان کے پانچوں فرزند سید محمد، سید علی، سید مہدی اور سید حسین بڑے مذہب پرست اور پابند صوم وصلواۃ تھے اور علم و آگہی کی روشنی پھیلائی تھی۔ ان کے افراد خاندان میں متعدد مجتہد تھے۔ ابتداء

سے لے کر واجد علی شاہ اختر تک اودھ کے تمام فرماں رواؤں نے مذہبی شغف کا ثبوت دیا تھا۔ غازی الدین اور پھر نصیر الدین حیدر جیسے حکمراں بھی عیش و عشرت کے دلدادہ تھے۔ محرم کے رسوم بڑی عقیدت کے ساتھ ادا کرتے تھے اور رعایا بھی بادشاہ کی خوشنودی کی خاطر ان سے دلچسپی اور انہماک کا اظہار کرتی تھی۔ ''وقائع دلپذیر'' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ محرم کی عزاداری جو دس دن تک محدود تھی اربعین تک جاری رکھی جانے لگی۔ نصیر الدین کے بعد محمد علی شاہ سریر آرائے سلطنت ہوئے تو انھوں نے حاجیوں اور زائرین کربلا کے لئے ممبئی میں سرائے تعمیر کروائی۔ محمد علی کے بعد ان کے صاحبزادے امجد علی کا زمانہ آیا۔ تو شعیت کے فروغ میں انھوں نے کوئی دقیقہ اٹھانہ رکھا۔ اس وقت سلطان العلماء اور سید العلماء کا بول بالا تھا۔ خود بادشاہ بھی ان کی رائے کی قدر کرتے تھے۔ دربار میں مجتہدین کا اثر و رسوخ بڑھ چکا تھا۔ امجد علی شاہ کے بعد واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ وہ علوم و فنون کے دلدادہ حکمران تھے۔ اور بڑے وسیع النظر اور کشادہ قلب انسان تھے۔ ان کے دربار میں حنفی عقائد کے علماء موجود تھے اور ایسے اہل سنت والجماعت بھی تھے جو فرنگی محل کے فارغ التحصیل تھے۔ چنانچہ لکھنؤ کے عدلیہ میں مفتی غلام مولوی محمد مبین' محمد نصیر خان' مولوی سدن اور مولوی ظہور الدین کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام علماء حنفی العقیدہ تھے۔ ہندوؤں میں راجہ ٹیکٹ رائے جھاؤ لال' راجہ کندن لال اور دیا شنکر کے نام بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ تمام حضرات مختلف دبستان فکر سے تعلق رکھنے کے باوجود آپس میں شیر و شکر تھے۔

لکھنؤ کے اس تہذیبی ماحول نے مرثیہ اور سلام کی طرف شعراء کو متوجہ کیا اور ''عرض ہنر'' کا ایک منفرد میدان مہیا ہوا۔ مرثیے کی صنف کو فنی حیثیت اور امتیاز حاصل ہوا اور دوسری اصناف سخن کی طرح مرثیہ ایک باقاعدہ ادبی سانچہ بن گیا۔ چہرہ سراپا' رخصت' آمد' رجز' جنگ' شہادت اور بین اس کے مستقل اجزاء بن گے جن کے مخصوص ادبی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے مرثیہ نگاروں نے ان میں کمال حاصل کرنے کی کوشش کی شعیت کے دو اہم رجحان

تولد اور بتر آ ہیں۔ بتر آ کی حدیں لکھنؤ میں ہرزیہ نگاری سے جا ملیں۔ دبیر کے شاگرد میاں مشیر۔
اس میں خاص شہرت حاصل کی۔ شعراء دلی تصوف کے دلدادہ تھے لیکن لکھنؤ میں تصوف کو پس
پشت ڈال دیا گیا تھا اس لئے لکھنؤ کی غزل متصوفانہ فکر سے عاری تھی۔ اور عشق مجازی مرکز توجہ
بن گیا تھا۔ لکھنؤ کے ادب میں اور گرد وپیش کی رنگین فضاء اور بیبا کی کا اثر سرایت کر گیا تھا
لکھنؤ رنگ رلیوں اور بد مستیوں کا شہر بن گیا تھا۔ نواب زادے اور رئیس اپنا شوق پورا کرنے او
تفریح کی ایک تازہ صورت پیدا کرنے واسوخت کی سرپرستی کرنے لگے۔ امانت نے واسوخت میر
اپنا رنگ جمایا۔ واسوخت اور لکھنوی تہذیب کی مخصوص صورت نے اردو شاعری میں عورت کی
زبان سے اس کے صنفی رجحانات کے اظہار کی راہ ہموار کی۔ عورت کے زبان سے اظہار عشق کی
روایت ہندی شاعری میں موجود تھی۔ ریختی لکھنے والوں نے اسے جذبات کو ہوا دینے کا ایک
ذریعہ بنالیا' انشا' رنگین اور جان صاحب وغیرہ نے ریختی کے خدوخال اجاگر کئیے اور اسے ادب میں
ایک مستقل مقام عطا کیا۔ تکلف' پاس وضع اور تہذیبی اقدار کا لحاظ لکھنؤ کی معاشرت کے مزاج
میں شامل ہو گیا تھا۔ اس کا اثر ادب پر اس طرح پڑا کہ شعرائے لکھنؤ نے اپنی توجہ شعر کے
صوری حسن' اس کو سجانے اور سنوارنے میں صرف کر دی۔ سلاست کی جگہ پرکاری نے لے لی اور
اس سلسلے میں شعراء نے جدت سے کام لیا۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت' نے بڑی مقبولیت حاصل کی
اس کا شاہکار دیا شنکر نسیم کی "گلزار نسیم" اور رجب علی بیگ کا "فسانہ عجائیب" ہے۔ شعر کو
سنوارنے کے سلسلے میں تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کا استعمال جی کھول کر کیا گیا۔ علوم و فنون
نے ترقی کی اور عربی اور فارسی کے الفاظ نے ویسی لغات کی جگہ لے لی۔ ناسخ نے اصلاح زبان کا جو بیڑا
اٹھایا تھا اس کی تہہ میں یہی تصور کار فرما تھا۔

مرثیہ صنف ادب کی حیثیت سے اپنا خاص مزاج رکھتا ہے اور اس کی سماجی' تہذیبی اور
اخلاقی قدریں بھی ہیں۔ مرثیے نے اردو شاعری کو نئے امکانات' نئے تیور اور نئے اسالیب بیان عطا

کئیے مرثیے میں چہرے اور سراپا کی ایجاد اور ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کا اضافہ ایک نفساتی پس منظر بھی رکھتا تھا اردو کی اصناف سخن پر غزل کی حکمرانی تھی اور یہ ایک پسندیدہ ادبی پیکر تصور کیا جاتا تھا۔ "بادہ وساغر" سے لے کر "مشاہدہ حق کی گفتگو" تک اس کی علامتوں کی بلاغت' ایمائیت اور ہمہ گیری نے مختلف موضوعات کی پیشکشی کو سہارا دیا تھا۔ مرثیے نے اردو شاعری کو نہ صرف بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لازوال مرقع دیئے بلکہ تاریخی اور اخلاقی رنگ اور کردار نگاری کے بہترین نمونے بھی عطا کئیے اور رزمیہ نظموں کے محدود سرمایئے کو اپنے شہہ پاروں سے سجادیا مرثیے نے اردو شاعری کی اس وقت آبرو رکھ لی جب خارجیت' معاملہ بندی' واسوخت پسندی اور ریختی گوئی' ابتذال اور سوقیت کی سرحدوں کو چھونے لگی تھی۔ لکھنؤ میں جراءت' رنگین اور انشا کی غزل گوئی اپنی رنگینی' شادابی اور دلکشی کے باوجود ادب کو کسی سدابہار عظمت اور آفاقیت سے روشناس نہیں کرسکتی تھی۔ اردو ادب پر مرثیے کا یہ احسان ہے کہ اس نے پھکڑپن اور فحاشی کی بڑھتی ہوئی لئے کو اس وقت روک دیا جب وہ اپنے پورے عروج پر تھی۔ مرثیہ نگاروں نے واسوخت اور ریختی کے محدود' گھٹے ہوئے اور کثیف میلان کے مقابلے میں اپنی وہ شاعری پیش کی تھی جس میں اخلاق کی عالمگیر قدریں تھیں' کائناتی بصیرت تھی اور روح کی بالیدگی کے سامان تھے۔ اردو شاعری کو (مثنوی اور قصیدے کی چند مخصوص صورتوں سے قطع نظر) تاریخی بنیادیں بہت کم نصیب ہوئی تھیں۔ مرثیے کی بنیاد تاریخ اسلام کے ایک عظیم واقعے پر تھی۔ مرثیے کی قوت اظہار' تسلسل بیان اور محاکماتی صلاحیت سے متاثر ہوکر بڑے فنکاروں نے ابتداء ہی سے اس سے دلچسپی تھی۔۔ منظر نگاری' وقت' اشخاص اور مقامات کی متحرک اور گویا تصویروں سے مرثیہ نگاروں نے اردو شاعری کا البم سجادیا۔ مرثیہ نگاروں کے ہاتھوں میں مسدس ایک نہایت جامع سانچہ بن گیا تھا۔ انیس اور دبیر نے اسے اتنا سنوارا اور نکھارا تھا اور اس کے چھ مصرعوں میں معنویت کے وہ خزانے سمودیئے تھے کہ بعد کو جب قوم پرست شعراء کو حب الوطنی' انسان دوستی اور قوم پرستی کے جذبات کو مسلسل اور پر اثر بنا کے پیش کرنے کی ضرورت پیش آئی تو انھیں سانچے کی تلاش میں بھٹکنا نہیں پڑا بلکہ

اُردو مرثیہ نے ان کی رہبری کی۔ غزل کی ریزہ کاری' مربوط اور مسلسل واقعات اور خیالات کے بیان میں حائل تھی اس لئے مرثیہ ان کے لئے نہایت مناسب اور موزوں صنف ثابت ہوا۔

حیدری

مسیح الزماں کا خیال ہے کہ حیدری اودھ کے قدیم ترین مرثیہ نگار ہیں۔ طبقات الشعراء میں کریم الدین نے ان کا نام حیدر شاہ لکھا ہے کریم الدین لکھتے ہیں کہ ان کا انتقال احمد شاہ کی علمداری میں بنگالا میں ہوا لیکن مسیح الزماں نے ''اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں اس بیان کی تردید کی ہے (صفحہ ۱۴۸) پروفیسر مسعود حسین ادیب نے ان کے مرثیے جمع کیئے ہیں۔ حیدری کے مرثیے زیادہ تر منظّم اور مربوط نظر آتے ہیں اور ان میں رزم اور بزم دونوں کا بیان موجود ہے۔ دکن کے شاعر احمد گجراتی کی طرح حیدری کے مرثیوں میں بھی اجزائے مرثیہ کا احساس موجود ہے۔ حیدر شاہ اگر اودھ کا پہلا مرثیہ نگار ہے تو احمد گجراتی گولکنڈے کا پہلا تخلیق کار ہے جس نے مرثیے سے سروکار رکھا ہے۔ رخصت' سراپا' آمد جنگ اور شہادت وغیرہ کی بڑی پر تصویریں پیش کی ہیں۔ اس دور کے دوسرے لکھنوی شعراء میں سکندر' گدا اور افسردہ نے مرثیہ میں صفائی اور رچاؤ پیدا کیا ان شعراء کے بعد لکھنؤ میں مرثیے کی ترقی کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کے نمائندے خلیق' فصیح۔ ضمیر اور دلگیر ہیں۔ حیدری کے مفصل حالات زندگی دستیاب نہیں ہوتے۔ کریم الدین نے انھیں تلوار کا دھنی بھی بتایا ہے (طبقات شعرائے ہند۔ صفحہ ۱۳۰)۔ حیدری کے مرثیے مسدس کی ہیئت میں موجود ہیں۔ یہ فنی اعتبار سے زیادہ مربوط اور منظّم و مستحکم نظر آتے ہیں۔ ان میں مرثیے کے اجزاء رخصت آمد اور اور شہادت کا بیان ثابت کرتا ہے کہ حیدری کے ذہن میں مرثیہ نگاری **کا** ایک واضح تصور موجود تھا۔ معرکہ آرائی کے سلسلے میں کردار نگاری' خاندانی وجاہت کا ذکر اور شجاعت و بہادری کی تصویر کشی' حیدری کے مرثیوں میں تسلسل و ارتباط کے ساتھ ساتھ شاعر کی قوت بیان اور اس کے محاکماتی اشاروں کی آئینہ دار ہے۔ رخصت آمد' جنگ اور شہادت کے بعد بین کا ترتیب وار بیان

حیدری کے مرثیوں میں واقعات کی پیشکشی کے سلیقے کا مظہر ہے۔ حیدری کے مرثیوں میں کہیں کہیں تشبیہات و استعارات کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ عون و محمد کی جنگ کا منظر اس طرح پیش کیا ہے ؎

جس طرف نیرہ اٹھا کے جاتے دونوں نیرہ دار
تھے گر ادیتے ہزاروں فوج ظالم کے سوار
یا علی کہہ کر لگاتے جس پہ تیغ آبدار
کرتے دو ٹکڑے برابر تھے اسے مثل خیار
پر جدھر کرتے تھے حملہ یہ بہادر اور دلیر
کہتے تھے ظالم کہ بھاگو ہیں ادھر آتے یہ شیر

حیدری کی زبان ان کے دہلوی معاصرین کے مقابلے میں صاف ہے اور حیدری کا طرز زیادہ پر اثر اور ہموار معلوم ہوتا ہے۔

میر خلیق

خلیق اس اعتبار سے اردو کے ایک منفرد شاعر تھے کہ ان کے والد میر حسن مثنوی کے سب سے بڑے تخلیق کار اور ان کے فرزند میر انیس مرثیے کے سب سے عظیم سخن گو تھے۔ یہ اعزاز اردو کے کسی اور شاعر کو حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ خلیق نے اردو مرثیے کو ادبی قدر و قیمت عطا کی اور اس کے فنی خد و خال نکھارے۔ دکنی مرثیہ نگاروں سے لے کر عہد خلیق کے فنکاروں تک مرثیے کے غزائیہ مقصد کو زیادہ تر پیش نظر رکھا گیا تھا۔ خلیق ان چند مرثیہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں جنھوں نے مرثیے کو ادبی حسن عطا کر کے اسے وسعت اور توانائی بخشی میر مستحسن خلیق اپنے والد کے منجھلے

بیٹے تھے۔ خلیق ۱۱۸۰ھ ۱۷۶۶ء کے لگ بھگ فیض آباد میں پیدا ہوئے مسیح الزماں نے ان کی تاریخ پیدائش ۱۱۶۹ھ قیاس کی ہے (اردو مرثیے کا ارتقاء۔ صفحہ ۱۸۸) تعلیم و تدریس کی منزلیں بڑی تیزی کے ساتھ طے کیں۔ خلیق نے سولھا سال کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا تھا۔ والد سے اصلاح لیتے رہے لیکن میر حسن اپنی شاعری اور دوسرے اہم کاموں میں ایسے منہمک تھے کہ انھیں خلیق کے کلام کی اصلاح کے لئے وقت نہیں ملتا تھا۔ جب مصحفی لکھنو آگئے تو ایک دن میر حسن خلیق کو لئے ہوئے انکے پاس پہنچے اور بقول محمد حسن آزاد اپنی کم فرصتی کا حال سنا کے اپنے فرزند کو شاگردی کا شرف عطا کرنے کی خواہش کی۔ اور اس طرح خلیق مصحفی کے شاگرد بن گے۔ مصحفی خلیق کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ اور کہتے تھے کہ اگر زمانے نے فرصت دی تو یہ نوجوان خوب شعر کہے گا (تذکرہ ہندی۔ مصحفی۔ صفحہ ۹۰) خلیق ہی کی فرمائش پر مصحفی نے ''تذکرہ ہندی'' لکھا تھے اور دیباچے میں ان کا ذکر کیا تھا ۔تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ خلیق صاحب دیوان شاعر تھے اور ان کی غزل گوئی کی بڑی شہرت تھی۔ رام بابو سکسینہ رقمطراز ہیں کہ ایک مرتبہ مرزا محمد تقی کے مکان میں مشاعرہ منعقد ہوا تھا جس میں حیدر علی آتش کو بطور خاص مدعو کیا گیا تھا۔ مشاعرے میں جب خلیق کے کلام سنانے کی باری آئی تو انہوں نے اپنی غزل کا مطلع پڑھا

مثل آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو
صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

استاد سخن آتش اس شعر سے اتنے متاثر ہوئے کہ اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور کہا جب ایسا شاعر اں موجود ہے تو پھر میری کیا ضرورت میر حسن کا انتقال ہو گیا تو خاندان کی کفالت کا بار خلیق نے ھایا۔ وہ لکھنو کے نواب اور امیر کبیر آغا محمد تقی ترقی کے یہاں ملازم ہو گئے لیکن جو تنخواہ ملتی تھی وہ افراد خاندان کی پرورش کے لئے ناکافی تھی۔ خلیق اخراجات کی پابجائی کے لئے ہر سال فیض آباد سے لکھنو اور لکھنو سے فیض آباد آتے تھے اور اس طرح دو چار سو روپیہ کما لیتے تھے (لالہ سری رام خمخانہ جاوید صفحہ ۱۳۳) کہا جاتا ہے گھر والوں کی کفالت کے لئے پیسے کی ضرورت پڑتی تو اپنی غزلیں بیچا کرتے تھے اسپر نگر کا بیان ہے کہ خلیق لکھنو میں راجہ ٹکیٹ رائے کے بچوں کے اتالیق تھے۔ اور یہ بھی ان کا ایک ذریعہ معاش تھا۔

جب فیض آباد کے مغرزین اور شرفاء جوق در جوق لکھنو کا رخ کرنے لگے اور فیض آباد سنسان ہو گیا تو خلیق نے بھی لکھنو میں سکونت اختیار کی۔ ایک قلیل عرصے میں ان کا شمار لکھنو کے ممتاز شعراء میں ہونے لگا چنانچہ رجب علی بیگ سرور نے "افسانہ عجائیب" لکھی تو اسکے دیباچ میں شہر کے نامور شعراء اور سربر آوردہ ادیبوں کا ذکر کرتے ہوئے خلیق کے نام کی بھی نشان وہی کی ہے۔ نواب سید محمد خاں رندؔ اور امیر علی اوسط رشکؔ خلیق کے خاص شاگردوں میں سے تھے۔ "مجموعہ نغز" میں قدرت اللہ قاسم نے خلیق کے اخلاق و سیرت کو بہت سراہا ہے اور ان کے "حسن اخلاق وپاکیزہ کردار" کی بڑی تعریف کی ہے۔ خلیق کے تین بیٹے اور چار بیٹیاں تھیں بڑے فرزند میر علی انیس، منجھلے مہر علی انس اور چھوٹے محمد نواب مونس تھے۔ خلیق کے ان تینوں فرزندوں نے مرثیہ نگاری میں بڑی شہرت حاصل کی۔ خلیق نے ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ء میں رحلت کی ان کی وفات پر میر اوسط علی رشک نے تاریخ کہی تھی۔ خلیق کا دیوان دستیاب نہیں ہوتا جو مختصر سرمایہ کلام ہمدست ہوا ہے اس سے غزل کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے

فائدہ کیا ہم اگر زمزمہ پرواز ہوئے
پھنس گئے دام میں جب قابل پرواز ہوئے
جوں آئینہ حیرت نے مجھے دنگ بنایا
اللہ نے کیوں دل کو تیرے سنگ بنایا
بے ستوں میں اثر گریہ فرہاد کو دیکھ
جگر سنگ سے بھی آب رواں ہے اب تک
اشک جو چشم خوں فشاں سے گرا
تھا ستارہ کہ آسماں سے گرا

خلیق کے عہد کے تذکرہ نگاروں کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگار کی حیثیت سے اپنی زندگی میں بڑی شہرت حاصل کرلی تھی اور ان کا شمار اس وقت کے ممتاز مرثیہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ "تاریخ نو" میں خلیق کے رثائیہ کلام کے بارے میں وحید اللہ بدایونی لکھتے ہیں

"ہرچند اس بزگوار کو شاعری کے کل فنون میں دستگاہ حاصل تھی لیکن سید الشہداء امام حسین

علیہ السلام کی مرثیہ نگاری کے معاملے میں میاں خلیق کے مثل دوسرا کم پیدا ہوا چنانچہ یہ بات ہندوستان کے تمام شہروں میں بالکل ظاہر ہے "(بحوالہ میر محسن خلیق اور میر احسان مخلوق مضمون۔ مسعود حسن ادیب نیادور جنوری ۱۹۶۲) شبلی کو تلاش بسیار کے باوجود خلیق کے مرثیے دستیاب نہیں ہو سکے تھے۔ شبلی کا بیان ہے گلبرگہ سے مراثی خلیق کی ایک جلد شائع ہوئی تھی۔ خلیق کے مرثیوں میں " پھری جو مومنوں سے سواری اکبر کی" "گھر سے جب پھر سفر سید عالم نکلے " ہوا صغرا پہ جب ظاہر کہ بابا کا سفر ٹھیرا اور "ہجر شہہ والا میں سدا روتی تھی صغرا " نہایت پر اثر اور رقت انگیز ہیں اور ان سے خلیق کی مرثیہ نگاری میں بین اور بکا کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مسعود حسن ادیب کے کتب خانے میں خلیق کے پونے دو سو مرثیے محفوظ ہیں۔ خلیق نے اپنے اکثر مرثیوں میں بطور چہرہ کسی خاص موضوع پر مسلسل اظہار خیال کر کے اس سے مرثیے کی تمہید باندھی ہے اور قاری یا سامع کے ذہن کو اسی سے مناسبت رکھنے والے مصائب اہلبیت کے لئے تیار کیا ہے۔ حضرت مسلم اور ان کے فرزندوں کے احوال میں جو مرثیہ لکھا ہے اس کا آغاز ماں باپ کی اولاد سے الفت اور بچوں کی اپنے والدین سے محبت کا ذکر کر کے خلیق اپنے اصل موضوع کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔

عزیزو ہوتی ہے ہر اک کو الفت اولاد
نہیں کسی کو گوارا اذیت اولاد
پدر کا ماں کا ہے آرام راحت اولاد
جگر میں کرتی ہے ناسور فرقت اولاد
خوشی ہے بیٹوں کی جب تک پدر سلامت ہے
پدر کا چھوٹنا بیٹوں سے اک قیامت ہے

خلیق ان اولین مرثیہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے مرثیہ میں مکالمے کی اہمیت محسوس ی اور ان کی مدد سے اپنے رثائیہ کلام میں نہ صرف ڈرامائی تاثر پیدا کیا ہے بلکہ افراد مرثیہ کے احساسات و تاثرات کی ترجمانی کا کام بھی لیا ہے۔ خلیق کے مکالمے موقعہ و محل کے اعتبار سے موزوں اور متکلم کی عمر اور اس کے مرتبے کے لحاظ سے نہایت مناسب ہوتے ہیں۔ خلیق کے مکالموں کا سب

سے بڑا وصف انکی سادگی بیساختگی اور انکا فطری انداز ہے اور گفتگو کا یہی پیرایۂ تصنع' بناوٹ اور تکلف سے عاری نظر آتا ہے۔ حضرت عباس کے مرثیوں میں حضرت سکینہ کے مکالمے' ان کی عمر اور کربلا کے حالات کے پس منظر میں بہت مناسب بر محل اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔اس سے بچوں کے سوچنے سمجھنے کے انداز اور ان کی معصومانہ ذہنیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مسیح الزماں کا خیال ہے کہ "روداد" کا حصہ خلیق کے مرثیوں کا اہم جزو ہے جو مرثیے مدینے سے سفر حسین اور اسیری اہلبیت کے بیان سے متعلق ہیں ان میں واقعات کی تصویر کشی اور گفتگو سے " شاعر کی کامیابی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔" اس سلسلے میں خلیق کا مرثیہ "قید ہو آئے حرم شاہ کے جب کوفے میں "بطور خاص قابل ذکر ہے۔ مخدرات عصمت و طہارت اپنی اسیری اور بے پردگی کو ہتک حرمت تصور کرتی تھیں ان کی بے بسی' شدید رنج و غم اور خاندان نبوت کے احترام کو ملحوظ رکھنے کی تمنا کا خلیق نے اسطرح اظہار کیا ہے جو پر اثر بھی ہے اور نفسیات کے مطابق بھی جب تماشائی ان کے بارے میں استفسار کرتے ہیں تو وہ اپنا نام اور حسب نسب ظاہر کرنا نہیں چاہتی

سن کے ہر بی بی نے غیرت سے چھپایا سر کو
بال جو منہ پہ تھے اشکوں سے کیئے تر رو رو
عورتوں نے کہا اے بی بیوں کچھ منہ سے کہو
کہا زینت نے کہ جن بیوں کو پوچھتی ہو
قید وہ آگے محافوں میں چلی جاتی ہیں
لونڈیاں ان کی ہم اونٹوں پر بندھی جاتی ہیں

خلیق کو رخصت کا احوال نظم کرنے میں کمال حاصل ہے۔ مدینے سے روانگی کے وقت فاطمہ صغرا سے حسین کی رخصت اور کربلا میں شہداء کے اذن جنگ پانے کے بعد خیموں سے میدان کو روانہ ہونے کا جتنا دلگداز اور پرسوز منظر خلیق نے کھینچا ہے اسکی مثال ان کے ہمعصر مرثیہ نگاروں کے پاس کم ملتی ہے۔ خلیق کے مراثی کا نقطہ کمال رخصت کا مرحلہ معلوم ہوتا ہے۔ان کے بعض مرثیے تو صرف رخصت کے بیان پر محیط ہیں۔ خلیق اپنے مرثیوں میں رقت انگیزی پیدا کرنے کے لئے رخصت کے سلسلے میں بین کے نئے نئے گوشے تلاش کرتے ہیں۔

شبیر نے رو رو اسے چھاتی سے لگایا
باقی تھیں جو کچھ ملی بیان انکو یہ سنایا
ہم جاتے ہیں تم پر رہے اللہ کا سایا
میدان میں گیا خیمے سے جس جس کا ہو جایا
بلوا کے لگالے وے اسے اپنے گلے سے
پھر آنا نہیں ہونے کا تیغوں کے تلے سے
شہزادوں نے اس دم تھی کمر مرنے پہ باندھی
اور مل کے گلے ماوں کے یہ بات کہی تھی
اب کہہ کے شہہ تشنہ دہن سے نہ بلانا
بس ہو چکے رخصت ہمیں رن سے نہ بلانا

یہاں رن سے مراد خیمے کے باہر کا میدان ہے میدان کارزار نہیں۔ عون و محمد، علی اکبر، قاسم اور عباس بیک وقت میدان جنگ میں نبرو آزما نہیں ہوئے تھے اور معرکہ آرائی کے آغاز کے بعد بیک وقت ان سب کا خیمے میں واپس آنا بھی مشکل تھا۔ رخصت کے مرحلے پر توجہ مرکوز کرنے کا مقصد یہ بھی تھا کہ جذباتی طور پر سامعین کو مرثیے کے آغاز ہی سے اسکے انجام کے لئے تیار کیا جاسکے اور ابتداء ہی سے مرثیے میں ایک دردانگیز اور پراثر فضاء تخلیق کی جائے۔ اسکے بر خلاف خلیق نے رزم پر زیادہ توجہ نہیں کی ان کی شاعرانہ صلاحیتیں رخصت، مکالمات اور جذبات نگاری میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بروے کار آئی ہیں۔ خلیق نے رزم سے طبعی لگاؤ کا اظہار نہیں کیا ہے اس کے باوجود خلیق کے مرثیوں میں گھوڑے ، تلوار کی تعریف کی بعض اچھی مثالیں موجود ہیں۔ حضرت عباس کے گھوڑے کے بارے میں کہتے ہیں

یہ سنتے ہی اس غیرت آہو نے جو کی جست
سب گھوڑوں سے بالا تھا ہزاروں کو کیا پست
اسوار کے ہاتھوں سے عنانیں چھٹیں یکدست
ہشیار ہوئے وہ بھی کہ غفلت سے جو تھے مست

گھوڑے سے گرا جو اسے رہوار نے مارا
سنبھلا جو رہا اس کو علمدار نے مارے

یہ امر تعجب خیز ہے کہ خلیق نے اپنے عہد کے ایک اچھے غزل گو ہونے کے باوجود سراپا نگاری میں جہاں غزل کی علامتوں اور اسکی پیکر تراشی اور ترسیل کی شگفتگی کی پذیرائی ہو سکتی تھی کوئی غیر معمولی کامیابی حاصل نہیں کی ہے۔ بین میں گھریلو زندگی کے مختلف پہلوؤں اور مناظر و واقعات کی گویا تصویریں خلیق کے مرثیوں کی ادبی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں شہادت کے بعد مختلف رشتہ دار کس انداز میں اپنی محبت کا اظہار کرتے ہیں اور گذرے ہوئے واقعات کو یاد کر کے کس طرح بین و بکا کرتے ہیں اس تصویر کشی پر خلیق کو قدرت حاصل ہے بقول سلیمان حسین ''خلیق نے اردو مرثیے کے پیکر میں جان ڈال دی ہے''۔ خلیق کے مرثیے ان کی صاف، سلیس شستہ اور ہموار زبان کی وجہ سے نمایاں حیثیت کے حامل بن گئے ہیں۔ خلیق نے اپنے عہد کی ٹکسالی زبان کے اعلی ترین نمونے اپنے رثائیہ کلام میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دئے ہیں۔ گفتگو میں روز مرہ اور محاورے کو سلیقے اور بے تکلفی کے ساتھ برتا ہے اور خلیق کی زبان نہایت معیاری اور مستند تصور کی جاتی تھی انیس جیسے بلند پایہ شاعر نے اپنی زبان دانی پر یہ کہہ کر ناز کیا ہے۔

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سربسر زبان

اپنے والد کی خوش گوئی کی تعریف کرتے ہوئے انیس کہتے ہیں:

خلیق میں مثل خلیق اور تھا خوش گو کوئی کب
نام لے دھولے زبان کوثر و تسنیم سے جب

میر انیس اپنے والد کی خوش بیانی اور شاعرانہ مہارت کے بارے میں کہتے ہیں ''میرے والد گھر میں تشریف رکھتے تھے میں ایک مرثیے میں وہ روایت نظم کر رہا تھا کہ جناب امام حسین عالم طفولیت میں سواری کے لئے ضد کر رہے تھے۔ جناب آنحضرت تشریف لائے اور فرط شفقت سے

خود جھک گئے کہ آؤ سوار ہو جاؤ تا کہ پیارے نواسے کا دل آزردہ نہ ہو اس موقع پر ٹیپ کا دوسرا مصرعہ کہہ لیا تھا "اچھا سوار ہو جیئے ہم اونٹ بنتے ہیں" پہلے مصرعہ کے لئے الٹ پلٹ کر رہا تھا جیسا دل چاہتا تھا ویسا برجستہ نہ بیٹھتا تھا۔ والد نے مجھے غور سے دیکھ کر پوچھا کیا سوچ رہے ہو میں نے مضمون بیان کیا اور جو مصرعے خیال میں آئے تھے پڑھے، فرمایا یہ مصرعہ لگا دو۔

جب آپ روٹھے ہیں تو مشکل سے منتے ہیں اچھا سوار ہو جیئے ہم اونٹ بنتے ہیں

(آب حیات صفحہ ۴۷۶) ناسخ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ صحیح اور معیاری زبان سیکھنی ہو تو خلیق کے گھرانے سے سیکھو۔ خلیق کو جذبات نگاری میں کمال حاصل ہے انھوں نے مختلف انسانی جذبات کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے۔ احتشام حسین نے خلیق کی رثائیہ کاوشوں کو "اعلیٰ پائے کے مرثیہ قرار دیا۔ ہے" (اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔ صفحہ ۱۰۶) خلیق نے خوبصورت تشبیہات اور تلازموں کے استعمال سے اپنی مرثیہ نگاری کو آب و تاب عطا کی ہے۔ ضائع بدائع کے استعمال میں خلیق محتاط نظر آتے ہیں۔ خلیق نے دقیق الفاظ اوز ادق تراکیب کے بجائے سیدھے سادھے طرز ابلاغ کو اپنایا ہے۔ رثائیہ کلام کی تاثیر آفرینی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی جائے تا کہ سنتے ہی سامع کے دل پر چوٹ لگے اور آنکھ سے آنسو نکل پڑیں۔ یہ وصف پیچیدہ اور نامانوس پیرایہ اظہار میں نہیں بلکہ سلیس طرز ادا میں مضمر ہوتا ہے۔

مرتا ہے باپ اے علی اکبر ابھی نہ جا
دل مانتا نہیں میرے دلبر ابھی نہ جا
اے لال سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا
آ جا نہ جا شبیہ پیمبر ابھی نہ جا
مضطر ہوں چین آئے پہ آتا نہیں مجھے
رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے



فصیح

"ریاض الفصحاء" میں مصحفی نے فصیح کے حالات قلمبند کئیے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا نام مرزا جعفر علی اور تخلص فصیح تھا۔ وہ فیض آباد میں ۱۷۸۲ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد مرزا ہادی علی خوش نویس تھے۔ شجاع الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آکر ملازمت اختیار کی تھی اور شہرت پائی تھی۔ فصیح سترہ سال کی عمر میں اپنے خاندان کے ہمراہ دلی چلے گئے تھے لیکن چند سال بعد لکھنؤ واپس آگئے ان کا نسلی تعلق عقیل ابن ابی طالب سے ہے۔ ان کے بزرگ ایران کے متوطن تھے۔ فصیح ناسخ کے شاگرد تھے۔ علم عروض قافیہ و ردیف پر عبور رکھتے تھے اور دینی کتابوں کا غائر مطالبہ کیا تھا ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کا خیال ہے کہ فصیح نے پہلے ناسخ اور پھر دلگیر کے آگے زانوے ادب تہہ کیا لیکن مسیح الزماں نے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا ہے (اردو مرثیے کا ارتقاء صفحہ ۲۱۶) فصیح کئی بار حج اور زیارت سے مشرف ہوئے۔ فصیح نے مرثیے گوئی میں شہرت پائی فصیح کے ابتدائی زمانے میں منبر پر مرثیہ خوانی اور سوز اور تحت اللفظ کا رواج تھا لیکن ابھی اس نے فن کی حیثیت اختیار نہیں کی تھی۔ فصیح نے شہدائے کربلا کی شان اور ان کے وقار کو متاثر کرنے والے شعر نہیں کہے ہیں انھوں نے طویل بحریں بھی استعمال کی ہیں جو اس زمانے میں کم برتی جاتی تھیں کیونکہ تحت اللفظ پڑھنے کا رواج عام تھا۔ فصیح میں الفاظ کے انتخاب اور ان کے استعمال کا سلیقہ موجود ہے اور ان کے کلام میں آہنگ اور بیساختگی پائی جاتی ہے۔ فصیح نے رزم نگاری میں بھی قدرت بیان کا ثبوت دیا ہے اور اسلحہ جنگ وغیرہ کی کامیاب مرقع کشی کی ہے۔ حضرت قاسم اور کبریٰ کی شادی کی تصویر کشی میں لکھنوی تہذیب اور رسم و رواج کو پیش نظر رکھا ہے۔

رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھ سے کاجل پونچھو — خاک ماتھے پہ ملو مانگ سے صندل پونچھو
جلد دروازے پر رنڈ سالہ پہنا کر لاؤ — ناک سے نتھ میری پیاری کی بڑھا کر لاؤ
اُوڑھنی دور کرو کھول دو چہرہ لوگو — نوچ کر پھینک دو مقیش کا سہرا لوگو

ناسخ کی شاگردی کے باوجود فصیح کے کلام میں ناسخ کا اثر نظر نہیں آتا۔ انھوں نے تشبہات اور استعارات، مجاز مرسل اور حسن تعلیل سے کام لیا ہے ان کا کلام تصنع سے عاری اور زبان و بیان کے لطف سے پر اور فطری معلوم ہوتا ہے آخری زمانے میں شعب ابو طالب میں سکونت اختیار کر لی تھی چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

الٰہی کرتا ہوں شکر نعمت بڑا یہ احسان ہے رب اکبر
کہ میرا مسکن ہے کوہ مروہ نصیب ہر دم ہے آب زمزم

انیسؔ اور دبیرؔ کے مقابلے میں فصیح کے مرثیے مختصر ہیں ان کے طرز ادا میں سوز و گداز اور اثر آفرینی موجود ہے امام حسین کا مدینے سے سفر شہادت علی اکبر پسران مسلم کا احوال اور شہادت حسین کے بعد قافلے کی شام کو روانگی وغیرہ مضامین کو فصیح نے اپنے مرثیوں میں پر اثر بنا کے پیش کیا ہے مرثیہ نگار کی حیثیت سے فصیح کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے روایات اور احادیث سے بھی اپنے مرثیوں میں استفادہ کیا ہے انھیں پیش کرنے میں وہ واقعات کی صحت ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک درویش منش اور قناعت پسند انسان تھے اور دنیوی جاہ و حشمت کے دلدادہ نہیں تھے اس سلسلے میں ان کا ایک بیان متصوفانہ طرز فکر کی حدوں سے جا ملتا ہے۔ شہدائے کربلا کے بارے میں وہ کہتے ہیں ؎

انھیں تھی عید عاشورہ میں لذت عید قرباں کی فنا فی اللہ منزل آخری ہے اہل عرفاں کی

فصیح کا یہ انداز لکھنؤ کے دوسرے مرثیہ نگاروں سے مختلف ہے۔ انھوں نے شہدائے کربلا کو عارفانہ شان کا حامل اور توکل و صبر رضا کے پیکر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ فصیح نے اپنے مرثیوں میں بعض ایسی بحریں استعمال کی ہیں جو بالعموم مرثیہ نگاروں کی توجہ کا مرکز نہیں بنتیں ؎

ہوئیں راہ حق میں جو ذلتیں ہمیں عزتوں سے زیادہ ہیں ہمیں قید ہونے کا غم نہیں کہ خوشی میں خرم و شاد ہیں

فصیح کے یہاں طویل بحروں کو برتنے کا رجحان یہ بتاتا ہے کہ دوسری اصناف سخن کی طرح مرثیے کو بھی مختلف بحروں میں موزوں کرنا چاہتے تھے۔ ان کے کلام میں روانی اور آہنگ موجود ہے۔ فصیح میں لفظوں کے انتخاب کا خاص سلیقہ ہے۔ چنانچہ حضرت زینب کی زبان اور حضرت عباس اور امام حسین کی رجز خوانی کی لفظیات کے فرق کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ایک بہادر اور جری انسان میدان جنگ میں اپنے دشمنوں کو مخاطب کرتا ہے تو اس کا لب ولہجہ خواتین کے انداز تکلم سے مختلف ہوتا ہے۔ حضرت عباس کی رجز خوانی کا یہ انداز ملاحظہ ہو۔

میدان میں میرے سامنے گر شیر ہو روباہ ہے آگے میری شمشیر کے گر گرگ ہو دہ کاہ ہے

نصر من اللہ ساتھ ہے فتح مبیں ہمراہ ماہ نبی ہاشم ہوں میں خورشید میرا شاہ ہے

فصیح کے مرثیوں میں اجزائے مرثیہ بالترتیب ہمارے سامنے نہیں آتے۔ سراپا رجز جنگ اور شہادت کے اجزاء موجود ہیں لیکن مختلف مرثیوں میں ان کی ترتیب جداگانہ ہے۔ فصیح میں زور بیان کی کمی نہیں انہوں نے مرثیوں میں رزم نگاری سے زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے فوجوں کی صف آرائی، لشکر کی تیاری، اسلحہ اور دوسرے جنگ کے لوازمات کو نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ فصیح ایک اچھے مرثیہ نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کے بعض مرثیوں میں رزم کے بیان نے مرثیے کی ابتداء میں جگہ پائی ہے۔ فصیح کے بعض مرثیوں میں سراپا نگاری کے نقوش بھی ابھارے گئے ہیں لیکن ان کی مثالیں کم ملتی ہیں:

آگے آگے فوج کے عباس جاتا تھا بڑھا
متھ پر سرخی چشم شہلا میں شجاعت کا نشا
سر پر عمامہ سفید اور دوش کے اوپر عبا
سر سے پاؤں تک نظر آتا تھا عالم نور کا
چاند سا گورا تو منھ اور گرد نکلا خط سیاہ
جس طرح ابر سیہ میں سے نکل آتا ہے ماہ

سراپا نگاری میں فصیح نے تشبیہات واستعارات سے بھی مدد لی ہے۔ فصیح کے اکثر مرثیوں میں چہرہ کی کمی کا احساس ہوتا ہے لیکن جن مرثیوں میں یہ موجود ہے ان میں فصیح کی شیریں بیانی اور ان کا دلچسپ طرز ادا قاری کی توجہ اسیر کر لیتا ہے۔ فصیح نے ناسخ کے آگے زانوے ادب تہہ کیا تھا لیکن ان کی زبان اور طرز ترسیل پر اس کا اثر نظر نہیں آتا وہ مرثیہ نگاری میں سادہ اور فطری انداز کے قائل تھے۔



دلگیرؔ

اہلبیت اطہار کے معتقد اور محب چھنو لال دلگیرؔ اردو کے ممتاز مرثیہ نگار تھے اور اپنے عہد کے بلند پایہ شعراء میں ان کا شمار ہوتا تھا چنانچہ رجب علی بیگ سرور نے ''فسانہ عجائب'' کے دیباچے میں دلگیر کی مرثیہ نگاری کو بہت سراہا ہے۔ دلگیر کا تعلق ایک سکسینہ کائستھ گھرانے سے تھا ان کے والد کا نام منشی رسوا رام تھا۔ دلگیر کا سنہ پیدائش ۱۱۹۸ھ مطابق ۱۷۸۳ء سمجھا جاتا ہے۔ دلگیر کا آبائی وطن شمس آباد تھا وہاں سے ان کے بزرگ دہلی اور پھر لکھنؤ چلے آئے تھے۔ چھنو لال لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور انہوں نے یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی تھی۔ سترہ سال کی عمر سے شعر گوئی کا آغاز کیا اور نوازش حسین مرزا خانی سے اکتساب فیض کیا تھا۔ شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا۔ غزل میں ان کا تخلص طربؔ تھا۔ رفتہ رفتہ غزل گوئی سے دوری اختیار کی اور مرثیہ کی طرف متوجہ ہوگئے۔ اب ذکر اہلبیت کے سوا انھیں کسی اور موضوع سے دلچسپی نہیں رہی تھی۔ چنانچہ اپنی غزلوں کا دیوان گومتی میں ڈبو دیا (سفارش حسین رضوی۔ اردو مرثیہ۔ صفحہ ۲۸۴) مرثیے میں اس صنف کی مناسبت سے چھنو لال نے دلگیرؔ تخلص اختیار کیا تھا۔ ان کا انتقال ۱۲۶۴ھ سطابق ۱۸۴۶ء میں ہوا۔ علی اوسط اشک کے قطعہ تاریخ سے سنہ اخذ کیا گیا ہے۔ جس کا مصرعہ تاریخ ''آہ افسوس مرثیہ گو دلگیر'' ہے ''گلشن بیخار'' میں شیفتہؔ لکھتے ہیں چھنو لال نے اپنا آبائی مذہب تبدیل کر دیا تھا اور مشرف بہ اسلام ہوگئے تھے (صفحہ ۱۲۸) لیکن کسی تذکرے میں ان کا نیا نام نہیں ملتا اور یہ بیان قیاس پر مبنی بھی ہو سکتا ہے۔ اس زمانے میں تعزیہ داری اودھ کے ماحول اور وہاں کی تہذیبی زندگی کا جزو بن گئی تھی، مذہبی تقاریب اور مجالس عزاء میں تمام فرقوں کے لوگ بلا لحاظ مذہب شرکت کرتے تھے۔ دلگیر نے لکھنؤ میں اپنے جن مربیوں اور سرپرستوں کا ذکر کیا ہے ان میں افتخار الدولہ، ممتاز بہو، مبارک محل، معتمد الدولہ، آغا میر اور حکمران وقت کے نام ملتے ہیں۔

دلگیر کے مرثیوں میں موضوعات اور احوال کا بڑا تنوع نظر آتا ہے۔ انھوں نے شہیدائے کربلا کے علاوہ حضرت مسلم، فرزندان مسلم، امام حسن، حضرت علی، جناب فاطمہ آنحضرت اور زعفر جن کے حال کے مرثیے بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ مرثیوں میں معجزات کا بیان ان کے خوش عقیدہ ہونے کی دلیل ہے۔ دلگیر ایک پر گو مرثیہ نگار تھے ان کے مرثیوں کی سات جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔ نولکشور سے دلگیر کے سلام اور مرثیے شائع ہو چکے ہیں۔ "مجموعہ مرثیہ دلگیر" اور "کلیات مرثیہ دیگر" منظر عام پر آچکے ہیں۔ دیگر کے بعض مرثیوں میں چہرہ، ماجرا اور سراپا سے مرثیے کا آغاز نہیں ہوتا اور وہ بغیر کسی تمہید کے اصل موضوع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں انھوں نے مظاہر قدرت کی تصویر کشی سے زیادہ سروکار نہیں رکھا ہے۔ صبح، گرمی کی شدت، صحرا کی کیفیت اور آمد شب کے مناظر کی تصویریں ان کے مرثیوں میں نظر نہیں آتیں۔ اپنے مرثیوں میں شادی کے رسومات، خواتین کے طرز تکلم، ان کے رواج اور آداب کی بڑی کامیاب مرقع کشی کی ہے اور لکھنوی تہذیب کی اچھی عکاسی کی ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ مسلم گھرانوں کی تہذیب اور رسوم ورواج سے دلگیر کو اتنی شناسائی کیسے تھی۔ انھوں نے خواتین کی گفتگو، ان کے محاورے، مخصوص طرز تکلم اور مکالموں کو اپنے مرثیے میں بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ شاد عظیم آبادی "فکر بلیغ" (حصہ دوم) میں رقمطراز ہیں "دو باتیں مرزا دلگیر کی حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ اول وہ خاندانی ہندو تھے لیکن رخصت اور بین و شہادت کے بیان میں اس افراط سے مسلمانوں کے مراسم اور خاص محاورے اور مستورات اہل اسلام اور ان کے بچوں کی باتیں برت دیتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے" (بحوالہ مسیح الزماں۔ اردو مرثیے کا ارتقاء صفحہ ۲۸۴) دلگیر کے مرثیوں میں رخصت کا بیان بڑا پر درد اور رقت انگیز ہے۔ شہداء کا میدان جنگ میں جانے سے پہلے خیمے میں اپنے رشتہ داروں کو الوداع کہنا ہو یا جناب فاطمہ صغرا کی قافلہ کربلا سے رخصت کا منظر ہو ان میں اس موقع پر انسانی جذبات کی تصویریں پیش کرنے کا خاص سلیقہ موجود ہے۔ شب عاشور حضرت قاسم کی شادی کے بیان میں فاطمہ کبرا کی رخصتی کا منظر قابل ذکر ہے۔ دلہن کے میکے سے رخصت ہونے کے

موقع پر ماں کے دل میں پیدا ہونے والے جذبات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں تخیل کی کار فرمائی کے علاوہ لکھنوی تہذیب سے مرثیہ نگار کی موانست کا اظہار ہوتا ہے۔ دلہن کی رخصتی کے موقع پر ماں کی نصیحت اور دعا بھی بر محل معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ عام قاعدہ ہے کہ ماں اپنی بیٹی کی رخصتی کے وقت اچھی ازواجی زندگی گذارنے اور سسرال میں سرخرو ہونے کی دعا دیتی اور انبساط آمیز رنج کے ساتھ اُسے وداع کرتی ہے دلگیر کہتے ہیں؎

آیا جو کبرا کے ہے رخصت کا وقت　　خیمے میں سب کے ہوا رقت کا وقت
سچ ہے برا ہوتا ہے فرقت کا وقت　　بانو یہ گویا تھا مصیبت کا وقت
کہتی تھی درپیش جدائی ہوئی　　آج میری بیٹی پرائی ہوئی

دلگیر کے مرثیوں میں رزمیہ بیانات زیادہ موثر نہیں انھیں رزم نگاری سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ ان کے مرثیوں میں جنگ اور معرکہ آرائی بیان کی گئی ہے لیکن یہ دلگیرؔ کی مرثیہ نگاری کا کمزور پہلو ہے انھیں گھریلو زندگی کے نقشے آداب، معتقدات، رسوم ورواج اور مکالمات کی پیشکشی سے زیادہ دلچسپی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دلگیرؔ احادیث واقوال اور روایات سے بھی آشنا تھے۔ اپنے بعض مرثیوں میں انھوں نے اس طرف بلیغ اشارے کئے ہیں؎

دلگیر نے حدیث سے ہے مرثیہ کہا　　ہاں بین میں تو دخل طبیعت ہے جا بجا
راوی کا نام آیا نہ اس میں کتاب کا　　خالی سند سے پر نہیں یہ نظم مطلقا

دلگیرؔ کا پیرایہ اظہار سادہ اور سلیس وشستہ ہے۔ ان کے مرثیوں کو روانی ویسا ختگی اور زبان کے رچاؤ نے جاذبیت عطا کی ہے۔ دلگیرؔ اپنے عہد کے نامور مرثیہ گو اور استاد سخن تھے۔ رقت انگیزی، سوز گداز اور حزنیہ کیفیت دلگیرؔ کے مرثیوں کا خاص وصف ہے۔

میر ضمیر

مرثیے کی تشکیل جدید اور اسکے اجزاء کی ترتیب و توازن کو اعتبار اور وقار عطا کرنے والوں میں میر خلیق اور میر ضمیر کا نام سر فہرست نظر آتے ہیں۔ صنف مرثیہ کو میر ضمیر کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ انہوں نے اجزاء مرثیہ میں سراپا اور رزمیہ کی اہمیت اجاگر کی اور ان کے وسیلے سے مرثیے کی مخصوص فضاء کی تعمیر میں حصہ لیا اور اس کی معنویت اور جاذبیت میں اضافہ کیا بقول سفارش حسین ''ضمیر وہ معمار ہے جس نے انیس کے فن کی تعمیر کے لئے سارا سامان فراہم کیا۔ اگر ضمیر یہ کام نہ کرتے تو اردو شاعری کو نہ جانے کتنے دن اور میر انیس کا انتظار کرنا پڑتا'' (اردو مرثیہ۔ صفحہ ۲۸۷)۔ ''ریاض الفصحاء'' میں میر مظفر حسین ضمیر کے والد کا نام قادر حسین بتایا گیا ہے اور مصحفی انہیں شہر کی ممتاز ہستیوں میں شمار کرتے ہیں۔ ''دربار حسین'' سے پتہ چلتا ہے کہ ضمیر کے آباء واجداد پنگھوڑا ضلع گوڑ گاؤں کے رہنے والے تھے۔ اس خاندان نے کب ترک وطن کیا اس کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ سادات کا خاندان تھا۔ چنانچہ ''مثنوی معراج نامہ'' میں میر ضمیر نے اس کا ذکر کیا ہے۔ میر ضمیر کے والد میر قادر حسین بہو بیگم کے مشہور داروغہ الماس خان کی دیوڑھی سے متعلق تھے۔ (ثاقب لکھنوی۔ دربار حسین۔ صفحہ ۱)۔ جب فیض آباد سے دار الخلافہ لکھنو منتقل ہوا تو میر ضمیر اپنے والد کے ساتھ لکھنو چلے آئے تھے۔ ''ضمیر نے اپنی مثنوی'' ''مظہر العجائب'' میں بھی اپنے بعض حالات نظم کئے ہیں۔ لیکن ان بیانات سے مفصل حالات زندگی پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔ مثنوی ''مظہر العجائب'' سے معلوم ہوتا ہے کہ میر ضمیر نے دس برس کی عمر سے شعر گوئی کا آغاز کیا تھا۔ پہلے غزل میں طبع آزمائی کی اور اس کے بعد قصیدہ، مخمس، اور مثنوی کی طرف توجہ کی۔

شعر کہنے کا اس کو شوق ہوا
سن وہ سادگی سے ذوق ہوا
جا کے بزم مشاعرے میں مدام
پڑھا کرتا تھا عاشقانہ کلام

ذاکری کا خیال و شوق نہ تھا
مجھے کچھ مرثیے سے شوق نہ تھا

ضمیر کے ایک پڑوسی غلام علی تھے ان کے یہاں شب عاشور مجلس ہوا کرتی تھی۔ ایک سال کسی ذاکر کا انتظام نہ ہو سکا تو انہوں نے ضمیر سے درخواست کی کہ وہ مرثیہ سنا دیں۔ ضمیر نے اس وقت تک کوئی مرثیہ نہیں لکھا تھا اس لئے انکار کر دیا۔ غلام علی کے شدید اصرار پر ضمیر نے گدا کا ایک مرثیہ پڑھا جسے شرکائے مجلس نے بہت پسند کیا اور لوگوں نے بیحد ہمت افزائی کی جس کا اثر یہ ہوا کہ میر ضمیر مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ مرزا ظفر علی کے یہاں سال بھر ہر دوشنبہ کو مجلس عزاء منعقد ہوا کرتی تھی۔ ضمیر نے اپنا پہلا مرثیہ جو قاصد صغرا کے بیان سے متعلق تھا اسی مجلس میں پڑھا تھا۔ یہ ضمیر کی اولین کوشش تھی لیکن بڑی داد ملی اور جب بین کی منزل پر پہنچے تو گریہ و بکا کی آوازیں بلند ہونے لگیں۔ اس کامیابی نے ضمیر کے حوصلے بڑھا دیئے۔

نہ رہا مجھ کو شغل پھر کوئی
ہو گیا صرف مرثیہ گوئی
کروں ابیات کا گر آج شمار
ہونگے البتہ سی و چار ہزار

یہ بیان ۱۲۴۴ھ کا ہے اور اس کے بعد ضمیر کوئی اٹھائیس (۲۸) برس زندہ رہے اور اس زمانے میں انہوں نے جو مرثیے کہے ہوں گے ان کی تعداد کے بارے میں ہم کچھ کہنے سے قاصر ہیں۔ شبلی نعمانی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے میر ضمیر کی مرثیہ نگاری کی اہمیت کو اس کے تمام فنی رموز کے ساتھ محسوس کیا اور دبیر کے استاد کی حیثیت سے بھی ان کا ذکر کیا ہے۔ شاعری میں ضمیر نے مصحفیؔ کی رہبری قبول کی اور شیخ محمد بخش واجد کے ساتھ مٹھائی تقسیم کر کے مصحفی کے باقاعدہ شاگرد بن گئے تھے۔ میر ضمیر کا انتقال عہد واجد علی شاہ میں ۲۳ محرم ۱۲۷۱ھ مطابق ۶ نومبر ۱۸۵۵ء کو ہوا دبیر نے رباعی کہی تھی۔

آفاق سے استاد یگانہ اٹھا
مضموں کے جواہر کا خزانہ اٹھا

انصاف کا نوحہ ہے یہ بلائے زمیں
سرتاج فصیحان زمانہ اٹھا

ضمیر کی دو مثنویوں کاذکر ملتاہے ان میں سے ایک ''نسخہ محبت'' ہے اس میں حضرت علیؓ کی ولادت کاذکر ہے اوران کے فضائل نظم کئے گئے ہیں۔ میر ضمیر نے ''معراج نامہ ''نصیرالدین حیدر کے حکم سے لکھاتھا۔اس سلسلے میں خارجی شہادت کے علاوہ داخلی شہادت بھی موجود ہے۔ ضمیر کا '' چہاردہ بند''چودہ قصائد کا مجموعہ ہے جوانہوں نے چہاردہ معصومین کی مدح میں کہے ہیں۔ میر ضمیر کی طبیعت میں سنجیدگی و متانت کے ساتھ ساتھ شوخی اور ظرافت بھی موجود تھی۔ ضمیر نے ان شخصیتوں پر ''ہرسیہ '' لکھاہے جنہوں نے خاندان رسالتؐ کا احترام نہیں کیا۔ نجات حسین عظیم آبادی کا بیان ہے کہ ہرسال نویں ماہ ربیع الاول کو میر ضمیر حاجی حسن رضا کے سالانہ جلسے میں نیا ہرسیہ سنایاکرتے تھے۔(بحوالہ اکبر حیدری میر ضمیر۔ صفحہ ۲۶)۔عبدالسلام ندوی (شعرالہند) ابوالليث صدیقی (لکھنو کادبستان شاعری)اعجاز حسین اور بعض دوسرے نقادوں نے ضمیر کو مرثیے کی تعمیر نوکا موجد قرار دیاہے۔ میر ضمیر نے علی اکبر کے احوال پر اپنے مرثیہ۔ ''کس نور کی مجلس میں میری جلوہ گری ہے''میں کہاتھا

آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے
اب سب ہیں مقلد ہوئے اس طرز نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس ''طرزنوی ''کی تشریح کرتے ہوئے مسیح الزماں نے یہ خیال ظاہر کیاہے کہ دراصل ضمیر کا یہ بیان ان کی سراپانگاری سے متعلق ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتاہے کہ سراپااردو شاعری میں پہلے سے موجود تھا۔ محبوب کے حسن دل آراء کی تصویرکشی ضمیر سے پہلے ہی اردو شاعری کا جزو بن چکی تھی تو پھر ضمیر کی اس سلسلے میں دین کیاہے ؟ حقیقت یہ ہے کہ دوسری اصناف سخن میں سراپا نگاری میں شاعر پر کوئی تحدید عائد نہیں ہوتی اوراس کا تخیل اور ترسیل آزاد ہوتے ہیں۔ تشبیہات و

تلازمات اور علامتوں پر پابندی نہیں ہوتی لیکن مرثیہ نگار چہرہ یا سراپا میں صرف ایسی تشبیہات برتتا ہے جو زیادہ تر ارضی اور مادی ماحول سے ماخوذ نہیں ہوتیں بلکہ تلازمے اور مشبہ و مشبہ بہ ایک پر تقدس اور سماوی فضاء کے تناظر میں اجاگر ہوتے ہیں اور اسی پر مرثیہ نگار کے سراپے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ سراپا میں ہیرو کے اعضاء اور خدوخال اس نقطہ نظر کے آئینہ دار ہوتے ہیں کہ "سب عضو بدن نور کے سانچے میں ڈھلے ہیں" حضرت قاسم کے آبروں کی یہ تعریف ملاحظہ ہو

بایک دیگر ہے ابرو پیوستہ کی یہ شان
ہے گوشہ کماں سے ملا گوشہ کماں
بے جا نہیں ہوا یہاں قوسین کا قرآن
آگاہ غافلوں کو یہ کرتا ہے نوجوان
نانا میرا گیا جو سوئے آسمان تھا
اس میں خدا میں فاصلہ دو کمان تھا

حضرت علی اکبرؓ کے حسن و جمال کی تصویر ملاحظہ ہو۔

قرآن کو تشبیہ یہ کس دل نے بنائی
پیشانی انور ہے کہ ہے لوح طلائی
وہ زلف وبینی الف لام رقم ہے
پر میم دہن مل کے یہ اک شکل الم ہے

ضمیر نے مناظر قدرت کی مصوری کرتے ہوئے بھی اسی اصول کو پیش نظر رکھا ہے کہ کربلا کے یہ مناظر نہ صرف منفرد علامتوں اور تشبیہات و استعارات کے مظہر ہوں بلکہ رزم آرائی کے پس منظر میں ابھرنے والے یہ سین ایسے ہوں جو نبرد آزائی کے ماحول سے بھی مطابقت رکھتے ہوں اور جن سے ماحول کے تقدس کا بھی اظہار ہو۔

خورشید اٹھا لے گیا میدان سے رن کے
خودسر مہتاب کو نیزے کی کرن سے

وہ نور کا عالم وہ درخشانی ذرات
وہ ذکر وہ مرغان سحر خیز کے حالات
وہ لشکر شبیر میں طاعات و عبادات
تھا صرف دعا کوئی کوئی محو مناجات
ہوتے تھے ستارے تو نہاں چرخ بریں پر
یاں اختر ایمان چمکتے تھے زمیں پر

مضمون آفرینی' ندرت خیال اور شوکت الفاظ نے ضمیر کے اشعار کو ان کے منفرد طرز کا حامل بنادیا ہے۔ اور ان کے ابلاغی پیکروں پر فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ عہد ضمیر کے عالمانہ ماحول کے تقاضوں سے ان کے اشعار ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں لیکن جب بھی موقعہ ملتا ہے ضمیر کی شخصیت میں چھپا ہوا وہ فنکار اپنے فطری اور اصلی روپ میں جلوہ گر ہو جاتا ہے جسے پرکاری کا لبادہ استعمال کرنا پڑتا ہے لیکن فطری انداز سے اس کی نسبت برقرار رہتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہ نور کا تڑکا ادھر اور صبح کا عالم
گھٹنا مہ و انجم کی تجلی کا وہ کم کم
آتی تھی صدائے دہل صبح بھی پیہم
چلتی تھی نسیم سحری دشت میں تھم تھم
کرتا تھا چراغ سحری عزم سفر کا
اور شور درختوں پہ وہ مرغان سحر کا

ضمیر نے مرثیہ نگاری کا آغاز کیا تو اپنی شناخت کے لئے رثائیہ کلام کے نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی تلاش شروع کردی۔ ضمیر سے قبل معرکہ آرائی رزمیہ مناظر اور جنگ کی تصویر کشی کی طرف کم توجہ کی گئی تھی۔ ضمیر نے جنگ کے مناظر کو اپنی توجہ کا مرکز بنالیا اور اس میں نئے پہلو ڈھونڈے اور نئے گوشوں کو متعارف کروانے کی کوشش کی۔ جنگ واقعہ کربلا کی سب سے بڑی سرگرمی ہے' اسے بنیادی حیثیت حاصل ہے اور اسی پر المیہ کا دارومدار بھی ہے۔ ضمیر' رزمیہ بیانات کی وسعت اور ان کے عزائیہ امکانات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ضمیر نے جنگی ردوبدل' دو افراد کی

دوبدو جنگ (Single Combat) آلات حرب و ضرب اور جنگ مغلوبہ کے ایسے مرقعے اپنے مرثیوں میں پیش کیے ہیں جو اردو کے رثائی ادب کا اہم کارنامہ ہیں۔ فوج میں لڑائی کی تیاری اور میدان جنگ میں سپاہیانہ اقدامات کے موثر نقشے ضمیر کے مرثیوں کی ادبی قدر و قیمت میں اضافہ کرتے ہیں۔ ضمیر کی مرثیہ نگاری نے پہلی بار مرثیہ نگاروں کو یہ احساس دلایا کہ واقعات کربلا پر بنی مرثیوں میں میدان کارزار اور معرکہ آرائی کی حیثیت محض ضمنی اور رسمی نہیں بلکہ اس کا ایک اہم جزو ہے ضمیر کا مرثیہ "روشن کیا جب نام چراغ حسنی نے" رزمیہ بیانات کی مرثیہ میں فنکارانہ پذیرائی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ ضمیر کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

بلائے سپر تیغ چمکتی تھی دم جنگ
بجلی کی چمک ابر سیہ مست میں جس رنگ
لے چکتی تھی راکب کا جو خود و زرہ تنگ
کہتی تھی کہ اب گاؤ زمیں ہے مرا چورنگ
عباس اسے روک نہ لیتے جو زمیں پر
تا روز ابد پھر نہ ٹھہرتی وہ کہیں پر

ضمیر کے مرثیوں میں رزمیہ عناصر بہت نکھرے ہوئے انداز میں جگہ پا سکے ہیں ان میں ربط و تسلسل ہے اور شاعر کے قدرت بیان اور اس کی فنکارانہ بصیرت اور ندرت خیال نے معرکہ آرائی کے مناظر میں جان ڈال دی ہے۔ عبدالحلیم شرر "گذشتہ لکھنو" میں تحریر کرتے ہیں کہ لکھنو میں عیش و عشرت اور رقص و موسیقی کے ساتھ ساتھ فنون سپہ گری، تیغ زنی، بنوٹ، بانک اور نیزہ بازی کی تربیت بھی معاشرت کا جزو بن گئی تھی (صفحہ ۱۳۶)۔ لکھنوی تہذیب میں یہ متضاد عناصر بعض تہذیبی وجوہات کی بناء پر یکجا ہو گئے ہیں۔ اس زمانے کے نوجوان فنون جنگ سے واقفیت کو "شیوہ مردانگی" تصور کرتے تھے۔ اس تہذیبی فضاء اور ماحول نے بھی ضمیر کی مرثیہ نگاری میں رزمیہ موضوعات کو فروغ پانے کا موقعہ دیا تھا اسکا مقصد یہ بھی تھا کہ مرثیہ کے کردار اپنے حقیقی خدوخال، اپنی مکمل شخصیت اور اعمال و افعال کے ساتھ مرثیے کے کینوس (Canvas) پر اس طرح متشکل ہوں کہ ہم ان کی حقیقی عظمت سے روشناس ہو سکیں۔ حسین اور انکے ساتھیوں کی صرف

مظلومیت کا بیان ان کی مکمل شخصیت کو نمایاں نہیں کرتا۔ خاندان نبوتؐ کے افراد اور ان کے وابستگان نبرد آزمائی، شجاعت و بہادری اور معرکہ آرائی میں بے مثل اور فن حرب و ضرب میں بے نظیر تھے۔ حسینؑ اور ان کے رفقاء کی جنگ اسلامی تاریخ کا ایک نا قابل فراموش کارنامہ ہے اس لئے مرثیوں کے رزمیہ بیانات بڑی اہمیت اور معنویت کے حامل ہیں اور مرثیے کی مجموعی فضاء اور اس کے مرکزی تاثر کے آئینہ دار معلوم ہوتے ہیں۔ ضمیر کے مرثیوں میں موضوعات کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ رسول اکرمؐ کی وفات سے لے کر اہلبیت کی کربلا و شام سے مدینے کو واپسی تک مختلف واقعات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ضمیر نے علحدہ علحدہ مرثیے لکھے ہیں۔ ضمیر نے حدیثوں، روایتوں، تاریخی کتب اور مقاتل سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ استفادہ کیا ہے اور ان سے اپنے مطالب اخذ کر کے اپنے مرثیوں کو تاریخی حیثیت عطا کی ہے۔ اس کی زیادہ ترقی یافتہ صورت ہمیں ضمیر کے شاگرد دبیر کے مراثی میں نظر آتی ہے۔ جس کا ایک سبب دبیر کا عالمانہ تبحر اور حدیث اور اسلامی علوم پر عبور بھی تھا۔ مراثی ضمیر میں واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ جوش، ہمت، جانسپاری، ایثار و قربانی اور خلوص و محبت کے جذبات کی تصویروں نے ضمیر کی مرثیہ نگاری کو جلا بخشی ہے۔ ضمیر کے مرثیوں میں سوز و گداز، دردمندی کسک اور المیہ تاثر کی کمی نہیں ان کے مرثیوں میں بکا اور بین کے ضمن میں بھی نئے گوشوں کو متعارف کردایا گیا ہے اور شاعر نے نکتہ آفرینی کے جوہر دکھائے ہیں۔ ضمیر نے اردو مرثیے کو نئے امکانات سے روشناس کیا۔ نئے راستے ڈھونڈے اور نئی راہیں تراشیں۔ لکھنو کے سامعین شعر میں فنکارانہ جوہروں اور مرصع کاری و ندرت کے دلدادہ تھے۔ ضمیر کی جدتوں اور ان کے نئے اسالیب نے مجالس عزاء میں مقبولیت حاصل کی اور ضمیر میں وہ خود اعتمادی پیدا کی جس سے بہرور ہو کر وہ اپنے مراثی کی توصیفی اور عزائیہ قدر و قیمت قیمت کے بارے میں یہ کہہ سکے۔

اب تو ہے نالہ و فریاد کا اک جوش ضمیرؔ
رونے والے ہوئے اس بزم میں بے ہوش ضمیرؔ

جی نہیں چاہتا ہر چند پہ خاموش ضمیرؔ
پر ہیں تحسین ملائک سے تیرے گوش ضمیرؔ
بسکہ ہر ایک کو یہ طرز سخن بھاتی ہے
آج احسنت کی گردوں سے صدا آتی ہے

بعض نقاد ضمیر کے مرثیوں پر اعتراض کرتے ہیں کہ ان کی شاعری میں ادق اور مغلق الفاظ وواقعات کی کثرت ہے۔ یہ عنصر ان کے شاگرد دبیر کے مرثیوں میں بھی اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ ضمیر وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیے کی فنی حیثیت کی طرف توجہ کی ان سے پہلے مختصر مرثیے لکھنے کا رواج تھا۔ ضمیر نے مسلسل اور مربوط واقعات کو اپنے طویل مرثیوں میں جگہ دی۔ ضمیر کی اردو مرثیے کو یہ ایک اہم دین ہے کہ انھوں نے صرف رثائیہ مقاصد کے تحت مرثیے نہیں لکھے بلکہ عزائیہ امکانات کے پس منظر میں واقعات مناظر اور جذبات کو مناسب جگہ دی ہے اور رثائیہ کلام کو نئی جہت سے آشنا کیا۔ ابو اللیث صدیقی رقمطراز ہیں۔ وہ مرثیے گوئی میں پہلے صاحب فن اور صاحب طرز ہیں اور ان کے یہاں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو بعد میں انیس و دبیر اور ان کے جانشینوں کے کلام میں ملتی ہیں'' (لکھنو کا دبستان شاعری۔ صفحہ ۲۸۰)۔ مختصر یہ کہ اپنے دور کے مرثیہ نگاروں میں ضمیر ایک ایسے قدآور فنکار ہیں جنھوں نے جدید مرثیہ نگاری کی راہ ہموار کی۔

میر انیس

اردو کے عظیم المرتبت مرثیہ نگار میر انیس کی شعری خدمات تاریخ ادب اردو کا ان مٹ نقش ہیں اور ان کا یہ بیان محض شاعرانہ تعلی نہیں۔

کسی نے بھی تیری طرح اے انیسؔ عرس سخن کو سنوارا نہیں

''عروس سخن'' کو سنوارنے والا یہ بلند پایہ فنکار' اردو شاعری کا سربلند سخن گو ہی نہیں ایک ایسی بے داغ اور شائستہ سیرت کا حامل انسان تھا جسکی زندگی دوسروں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوسکتی ہے۔میر ببر علی انیس میر خلیق کے بیٹے تھے۔میر حسن نے ''تذکرے شعراء اردو'' میں اپنے اسلاف کا ذکر کیا ہے اس میں سہو کاتب کی تصیح اکبر حیدری نے کی ہے۔(اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء۔صفحہ ۵۶۹)مسعود حسن ادیب کا بیان ہے کہ انیس کے مورث اعلی میر امامی شاہ جہاں کے عہد حکومت میں ایران سے ہندوستان چلے آئے تھے اور اپنے علم و فضل کی بنا پر سہ ہزاری کے منصب پر فائز ہوئے تھے میر غلام حسین ضاحک ان کے پوتے تھے جو اردو کے صاحب دیوان شاعر گذرے ہیں۔''سحر البیاں'' کے شاعر میر حسن ضاحک کے فرزند تھے وہ دلی سے اپنے والد کے ساتھ فیض آباد چلے آئے تھے۔میر حسن کے بیٹے میر خلیق بھی صاحب دیوان تھے۔(مسعود حسن ادیب انیسیات صفحہ ۸) جعفر حسین خان جونپوری رقمطراز ہیں کہ غلام حسین ضاحک کے والد کا نام میر عزیز اللہ تھا (میر انیس اور ان کے اخلاف۔صفحہ ۱۸) بقول اعجاز حسین انیس ۱۸۰۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے تھے اور یہیں رہائش اختیار کی تھی۔جب آصف الدولہ نے لکھنو بسایا تو میر انیس کے خاندان نے اس نئے دارلحکومت کا رخ نہیں بلکہ فیض آباد میں سکونت پذیر رہے۔ابتدائی تعلیم مولوی سید حیدر علی سے حاصل کی اور شاعری میں اپنے والد میر مستحق خلیق کے آگے زانوے ادب تہہ کیا۔میر انیس کی تاریخ پیدائش ۱۲۱۸ھ ۱۸۰۳ء بمقام گلاب باڑی) بتاتے ہوئے اکبر حیدری نے ان کے اساتذہ میں میر نجف علی اور حیدر علی کی نشان دہی کی ہے۔انیسؔ نے فارسی اور عربی زبانوں اور علوم متداولہ پر دسترس حاصل کی انیس کی صرف ونحو' معنی و بیان' عروض و منطق' تاریخ اسلام' طب اور رمل سے واقفیت کا مسعود حسن ادیب نے ذکر کیا ہے' گھوڑے کی سواری' فن سپہ گری' شمشیر زنی اور بنوٹ کے ماہر تھے جس سے ان کی مرثیہ نگاری کو یہ فائدہ پہنچا کہ ان کے رزمیہ بیانات اور معرکہ آرائی کے مرقعوں میں جان پڑ گئی۔امجد علی اشہری نے شاد عظیم آبادی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ فلسفے کی مشہور درسی کتاب ''صدا'' کی ایک عبادت پر بحث

ہورہی تھی اور بعض نکات کی تفہیم سے لوگ قاصر تھے۔ انیس نے وہ عبارت زبانی سنادی اور اسکی تشریح اس طرح سلیس زبان میں کردی کہ سب حیران رہ گئے۔ میر انیس کو منقولات سے زیادہ معقولات سے دلچسپی تھی۔ نظم طباطبائی نے انیس کی علمی استعداد کو سراہا ہے۔ میر انیس کے حقیقی نواسے سید علی مانوس کا (جو پندرہ سولھا برس تک انیس کے ساتھ رہے) بیان ہے کہ انکے نانا کے کتب خانے میں کوئی دو ہزار کتابیں موجود تھیں۔ انیس ایک علم دوست انسان تھے اور انھیں مطالعے کا بڑا شوق تھا۔ قرآن، حدیث اور تفسیر سے بخوبی واقف تھے۔ خودداری، عزت نفس اور رکھ رکھاؤ میر انیس کی شخصیت کے بنیادی اوصاف تھے۔ وہ کسی کے ممنون احسان نہیں ہونا چاہتے تھے:

یہ دن ہر طرح سے گذر جائیں گے　　　خدا بات رکھے جہاں میں انیسؔ ا
اس آبرو کو جو موتی کی آب سمجھتے ہیں　　　بھگو کے کھاتے ہیں پانی میں نان خشک کو وہ

انیس کے قیام حیدرآباد کے بارے میں مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں کہ ۲۴ محرم تک حیدرآباد میں انیس کا قیام رہا۔ انیس اپنے خط مورخہ ۴ اپریل ۱۸۷۱ء میں مونس کو لکھتے ہیں ''عیدالضحیٰ کے دن رخصت ہو کر بہت سی منزلیں طے کر کے میں حیدرآباد پہنچا۔ حسین ساگر تک جو کہ انگریزوں کی چھاونی ہے تہور جنگ بہادر نے اپنے عزیزوں اور شہر کے بڑے بڑے امیروں کے ساتھ استقبال کر کے بڑے شوق سے اپنے مکان پہنچایا اور یہاں جو مہمان داری کا حق ہے اس میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے''۔ نواب تہور جنگ عنایت جنگ کے والد تھے۔ ''میر انیس کے سفر حیدرآباد کا روزنامچہ'' میں مسعود حسن ادیب نے تین خطوط کے حوالے دیے ہیں۔ ایک خط میر انیس کا دوسرا میر مونس اور تیسرا میر انس کا تحریر کردہ ہے۔ یہ خطوط ''نیا دور'' لکھنو میں ستمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا خلاصہ یہ ہے کہ جب انیسؔ حیدرآباد پہنچے تو تبدیلی آب وہوا کی وجہ سے بیمار پڑ گئے لیکن مجلسوں میں مرثیے برابر سناتے رہے۔ ہر مجلس میں پانچ ہزار سے زیاد سامعین موجود ہوتے۔ انیس نے حیدرآباد میں اپنے مرثیے ''جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاہ کا'' اور ''دوزخ سے جب آزاد کیا حر کو خدا نے'' سنائے تھے۔ مرثیہ شروع کرنے سے پہلے میر انیس نے یہ رباعی پڑھی تھی۔

سرسبز یہ شہر فیض بنیاد رہے　　　اللہ اور رسول حق کی امداد رہے

نواب ایسا رئیس اعظم ایسے
یا رب آباد حیدر آباد رہے

انیسؔ کا کلام خود سحر حلال تھا اس پر انکی خواندگی کا مخصوص انداز سامعین کا دل موہ لیتا۔ آفرین اور واہ واہ کی صدائیں بلند ہوتیں۔ ذکا اللہ نے الہ آباد میں میر انیسؔ کی ایک مجلس کا نقشہ کھینچے ہوئے لکھا ہے کہ اس روز کالج میں تعطیل کا اعلان کر دیا گیا اور سرکاری ملازمین نے مجلسوں میں رخصت کی درخواستیں دے دی تھیں انیسؔ کی بہت کم مجلسوں میں اتنا کثیر مجمع ہوا ہوگا جتنا الہ آباد میں اکٹھا ہو گیا تھا۔ میر انیس ایک وسیع القلب، روادار اور روشن خیال انسان تھے انیس نے غزل گوئی سے شاعری کا آغاز کیا تھا اور حزیںؔ تخلص اختیار کیا تھا بعد میں غزل گوئی سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ انیس نے اپنی غزل ناسخ کو سنائی تھی اور انھوں نے حزیںؔ کے بجائے انیسؔ تخلص تجویز کیا تھا۔ غزل کے چند شعر یہ ہیں۔

شہید عشق ہوئے قیس نامور کی طرح
جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح
کچھ آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح
ڈھلا میں جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح
خدا جہاں میں سلامت رکھے تجھے اے قبر
کہ سوئے پاؤں کو پھیلا کے اپنے گھر کی طرح
اشارے کیا نگہ ناز دلربا کے چلے
جب انکے تیر چلے نیچے قضاء کے چلے
پکار کہتی تھی حسرت سے لاش عاشق کی
صنم کہاں ہمیں تم خاک میں ملا کے چلے
تمام عمر جو کی سب نے بے رخی ہم سے
کفن میں ہم بھی عزیزوں سے منہ چھپا کے چلے

انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھر جاو
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

آخری ایام حیات میں ضعف معدہ اور جگر کے ورم سے پریشان تھے۔ لکھنو کے مشہور اطباء میر باقر حسین، محمد جعفر اور حکیم شیخ علی محمد جیسے حاذق حکیموں کے علاج سے افاقہ نہیں ہوا۔ اکبر حیدری نے تاریخ وفات ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء تحریر کی ہے۔ سید بندہ حسین نے نماز جنازہ پڑھائی۔ اپنے ذاتی باغ واقع چوہداری محلہ میں دفن ہوئے۔ دبیر نے تاریخ وفات کہی

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیسؔ

انیس کی مرثیہ نگاری اپنی پیکر تراشی، منظر نگاری، تاثیر آفرینی نفسیاتی آگہی، رزمیہ بیانات اپنے توضیحی مرقعوں، جذبات نگاری اور زبان وبیان کی دلفریبیوں کی وجہ سے سدا بہار عظمت کی حامل بن گئی ہے۔ موضوع کی رفعت اور شعری محاسن انیس کی مرثیہ نگاری کی شناخت تصور کئے جاتے ہیں۔ انیس کی مرثیہ نگاری کا جو وصف ان کی انفرادیت کا مظہر اور ان کی شاعری کا تشخص تصور کیا جاتا ہے، وہ ان کی تاثیر آفرینی ہے۔ جب انیس کا مرثیہ "آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے" لکھنؤ سے دلی پہنچا تو شفیقہ نے اسے سن کر کہا تھا انیسؔ نے خواہ مخواہ پورا مرثیہ لکھا یہی ایک مصرعہ کافی تھا۔ مراثی انیس میں جو درد مندی، گداختگی اور اثر آفرینی ہے اسکا جواب اردو کی رثائیہ شاعری میں ملنا دشوار ہے۔ اسکا سبب لفظوں کا انتخاب، فضا بندی واقعے کی فنکارانہ تصویر کشی اور محاکاتی بصیرت ہی نہیں بلکہ مرثیہ کی کرداروں سے شاعر کی جذباتی وابستگی اور والہانہ عقیدت مندی کا عنصر بھی ہے۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گذشتہ پیدا کرے ہوئی

اسی "دل گداختہ" کی کارفرمائی انیس کے شخصی عقائد کا ایک لازمی جزو تھا" انیس نے اپنے عقائد کی ساری گرمی اور اپنے دل کا تمام گداز اپنے لفظوں میں سمودیا ہے یہی وجہ ہے کہ میر انیس کے مرثیے تاثیر آفرینی اور درد مندی کے ایسے پیکر بن گئے ہیں جن کی اثر انگیزی کو گردوش وشام وسحر اور ماہ و سال کا گذرتا ہوا عرصہ بھی مٹا نہیں سکا ہے۔ انیس نے صنف مرثیہ پر اپنے تنقیدی تصورات کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا مرثیہ نگار صرف چست بندشوں اور لفظوں کی طلسم آفرینی کی مدد سے اچھا فنکار

ثابت نہیں ہوتا۔ مرثیے کی بنیادی شرط اسکی عزائیہ اور رثائیہ توانائی ہے۔

لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

مراثی انیس میں مناظر قدرت کی مصوری کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ خارجی نوعیت کی شاعری میں مناظر قدرت ایک موثر پس منظر اور بامعنی تناظر کی حیثیت سے ابھرتے ہیں اور ایک مخصوص ماحول میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی کڑیاں جوڑنے میں مد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں "صبح" ایک بلیغ اور تہہ دار استعارہ بن کر نمودار ہوتی ہے۔ انیس نے رخصت شب اور آمد سحر کی جیسی پر اثر اور گویا تصویروں کا اردو کی توضیحی شاعری میں اضافہ کیا ہے' اسکی نظیر دبیر کے سوا کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ مسلمانوں کے لئے نماز صبح کی جو اہمیت ہے اسکے پس منظر میں صبح عاشور کی مرقع کشی اپنے جلو میں تکریم و تقدس اور تجلیات کی ایک پر نور فضاء لئے ہوئے اجاگر ہوتی ہے۔ انیس کے مرثیوں میں باطل کی ظلمت کے علی الرغم صبح کی روشنی' حق و صداقت' خیر اور روحانی فیوض کی ایک ہمہ گیر علامت بن گئی ہے نماز فجر کے لئے ہمشکل پیمبر علی اکبر کی اذاں نبوت کی صدائے حق کا احساس دلاتی ہے۔ اگر انیس منظر کشی کئے بغیر صبح عاشور کربلا کی جنگ کے منظر دکھاتے تو ان میں پس منظر اور تمہید کی کمی کا احساس بہر حال موجود ہوتا۔ انیس کے یہ بند ملاحظہ ہوں جن میں مرقع کشی کے دوران مذہبی تلازموں اور اسلامی تلمیحات کے وسیلے سے پورے منظر کو طہارت والوہیت اور پاکیزگی کی فضاء سے ہمکنار کر دیا ہے

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور
وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

مناظر قدرت کے توضیحی بیانات میں جمالیاتی تسکین کا پہلو بھی نظر انداز نہیں ہوا ہے۔ انیس نے نیچر کو صرف بیان ہی نہیں کیا بلکہ اپنے احساس کی شمولیت سے اسے اپنے قاری کے لئے پھر سے تخلیق کر دیا ہے اور اسے کولرج نے آرٹ کی عظمت قرار دیا ہے۔ انیس نے اپنی منظر نگاری کو صرف صبح کی نقاشی تک محدود نہیں رکھا ہے' صحرائے کربلا کی دوپہر' گرمی کی شدت اور رات کے سناٹے کو انیس نے

ایک مبصر کے احساس اور ایک مصور کی نظر سے دیکھا ہے۔ انیس کے احساس رنگ (Colour sense)اور احساس تناسب (Sense of Proportion) نے ان کی تصویروں کو آرٹ کا ان مٹ شاہکار بنادیا ہے۔ انیس کی ان تصویروں میں تخیل کی رنگ آمیزی کہیں کہیں گہری بھی ہوگئی ہے لیکن اس سے انیس کو اس لئے بھی مفر نہیں تھا کہ وہ مورخ نہیں فنکار تھے اور ان کی شاعرانہ حیثیت اور فنکارانہ ذہانت کا دائرہ خاصا وسیع بھی تھا۔ انیس کی مصورانہ صلاحیتوں کا وہاں بھی احساس ہوتا ہے جہاں انھوں نے کربلا کے مجاہدوں کی شخصیت 'ان کے لباس' خود' سپر' تلوار' گھوڑے آلات حرب و ضرب اور ان کی شکل و صورت کا سراپا پیش کیا ہے اس قسم کے بیانات انیس نے بالعموم مرثیے کے اس حصے میں پیش کئے ہیں جسے سراپا سے موسوم کیا گیا ہے۔ انیس نے اپنے مرثیوں کے لئے جس موضوع کا انتخاب کیا تھا وہ بذات خود ڈرامائی حیثیت کا حامل تھا۔ مدینے سے حسین کا سفر' بیمار بیٹی فاطمہ صغرا سے آخری رخصت' راستے کی صعوبتیں' ارض نینوا پر قافلے کا ورود' حر کی مزاحمت اور ان کے لشکر کو حسین کا سیراب کرنا' ساتویں محرم سے قحط آب ہونا' یکے بعد دیگرے اقربائے حسین کے مرتبہ شہادت پر فائز ہونے کا سلسلہ اور آخر میں شہادت حسین کا منظر یہ سب ڈرامائی نوعیت کے حامل واقعات ہیں۔ انیس نے تمثیلی عناصر سے بڑی فن ذکاوت اور ادبی سلیقے کے ساتھ کام لیا ہے۔ ڈرامے کے ایپی لاگ (Epilogue) کے مقابلے میں انیس کے وہ بیانات ہیں جو ماحول' فضاء وقت اور حالات سے متعلق ہیں۔ ڈراما حرکت اور عمل کا نام ہے اور مراثی انیس میں ان کا احساس موجود ہے' ڈرامے کا سب سے اہم جزو جس پر اسکی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے کشمکش' تصادم اور تشویش (Suspence) ہے اس سلسلے میں بطور خاص حضرت حر اور حضرت قاسم کے مرثیے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ حر نے نینوا کے قریب حسین کا راستہ روکا تھا اور جب رسول کے نواسے نے اور انکے لشکر کے سپاہیوں اور جانوروں کے سیراب کردیا تو وہ خاندان رسالت کی جودو سخن اور لطف و کرم کا حال دیکھ کر مبہوت رہ گئے۔ موسم گرما کے تپتے ہوئے ریگستان میں پانی کے ایک پیالے کی قیمت ایک جان سے زیادہ گراں ہوتی ہے۔ حر بڑی کشمکش میں مبتلا ہوگئے وہ خیر و شر کے دوراہے پر کھڑے ہوئے تھے اور انھیں کسی ایک راستے کا انتخاب کرنا تھا۔ ایک طرف عیش و آرام کے تمام اسباب مہیا تھے اور دوسری جانب تین شب و روز کا فاقہ تھا مصلے بچھے ہوئے تھے اور تسبیح و تہلیل کی آوازیں بلند ہوئی تھیں۔ حسین کی عظمت نے حر کے دل میں ایمان کی شمع روشن کردی تھی۔ بالآخر ان کی ذہنی اور جذباتی کشمکش ختم ہوتی ہے اور حر حسینی فوج میں شامل ہوکر حسین کی نصرت کا فیصلہ

کر لیتے ہیں۔ عمر سعد حضرت حر کی اس کیفیت سے بے خبر نہیں

میں جہاں دیدہ ہوں سب مجھکو خبر ہے تیری
قرۃ العین محمد پہ نظر ہے تیری
ہونٹ بھی خشک ہیں اور آنکھ بھی تر ہے تیری
جسم خاکی ہے ادھر جان اُدھر ہے تیری

حر نے اسکا دندان شکن جواب دیا۔ یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ مرثیے میں مکالمے (Di-alogue) کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے انیسؔ نے ان کے ذریعے سے واقعات کی کڑیاں جوڑنے اور افراد مرثیے کے خیالات و تصورات کی ترجمانی میں مدد لی ہے۔ عمر سعد سے حر کے مذکورہ بالا مکالمے کا اختتام ملاحظہ ہو

عمل خیر سے بھکانہ نہ مجھے او ابلیس
یہی کونین کے مالک ہیں یہی راس ورئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خسیس
کچھ تردد نہیں کہہ دے کے کہ لکھیں پر یہ نوسیں
ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستمگر جو نہ جاتا تھا سواب جاتا ہوں
کہہ کے یہ ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار
سرخ آنکھیں ہوئیں ابرو پہ بل آئی اک بار
تن کے دیکھا طرف فوج امام ابرار
پاؤں رکھنے لگا تن تن کے زمین پر رہوار
غل ہوا سید والا کا ولی جاتا ہے
لو طرفدار حسینؑ ابن علی جاتا ہے

مندرجہ بالا بند سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میر انیس نے حرکت و عمل کو (جو ڈرامے کا

لازمی جزو ہیں) کس خوش اسلوبی اور دیدہ وری کے ساتھ اپنے مراثی میں جگہ دی ہے۔ مرثیوں میں جنگ کا بیان بھی ڈرامائی نوعیت کی اکائی ہوتا ہے۔ میر انیس نے لڑکپن میں فنون سپہ گری کی جو تربیت حاصل کی تھی اس سے بھی انھیں رزمیہ کی پیشکشی میں مدد ملی۔ مسیح الزماں نے مرثیے کو ایپک (Epic) سے مشابہہ بتانے کی کوشش کی ہے جس سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ رزمیہ شاعری پر انیس کے عبور کا اعتراف کرتے ہوئے کلیم الدین احمد رقمطراز ہیں ''انیس واقعہ نگاری میں کمال رکھتے ہیں انسانی کردار' افعال خصوصاً جنگ ونزع تو نہایت جوش و صفائی سے بیان کرتے ہیں یہ محض شاعرانہ تعلی نہیں کہ ''خوں برستا نظر آئے جو دکھادوں صف جنگ'' اپنی کتاب ''فردوسی ہند'' میں صفدر آہ نے انیس کی رزمیہ شاعری کی بڑی ستائش کی ہے اور لکھتے ہیں کہ

''رزمیہ مقامات پر بیان اور فکر کو حقیقت کی سطح سے اوپر لے جانا پڑتا ہے''۔ اسی ذیل میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی آتی ہے جس میں انیسؔ نے تغزل کے دلکش عناصر سمو کر انھیں جاذب نظر اور جمالیاتی اعتبار سے پرکشش بنادیا ہے۔ مرثیوں کے ان حصوں میں انیس نے جو منفرد تلازمے' اچھوتی تشبیہات اور تازہ استعارے استعمال کیے ہیں وہ اردو شاعری کا قابل قدر سرمایہ ہیں۔ الفاظ کی ترتیب سے خیال کی اکائیاں تشکیل پاتی ہیں۔ الفاظ میں صرف کوئی مخصوص مفہوم ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ صوری اور علامتی کردار کے بھی حامل ہوتے ہیں۔ انیس کی لفظیات (Diction) معنویت سے معمور ہونے کے علاوہ ایک خاص صوتی آہنگ اور صوری حسن کی نمائندگی کرتی ہیں۔ انیس کی پیکر تراشی کے تجزیئے سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ انیس نے لمس' ذائقہ اور قوت شامہ سے تعلق رکھنے والے پیکروں کی نسبت بصری اور سماعی پیکروں سے زیادہ کام لیا ہے میر انیس کو اپنے خاندان کی زبان پر بڑا ناز تھا اپنے کلام کے بارے میں وہ بڑے فخر کے ساتھ کہتے ہیں

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زباں

لفظوں کی شیرینی وبرجستگی' محاورات کی صحت اور روزمرہ کی موزونیت انیسؔ کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ لکھنو کے شرفاء اور علماء کی زبان' ان کے محاورات' اظہار کے سانچے اور ان کا مخصوص طرز تکلم انیس

کے مرثیوں میں ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گیا ہے۔ مرثیے کی زبان کے بارے میں انیسؔ نے کہا تھا

روزمرہ شرفاء کا ہو سلاست ہو وہی
لب ولہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی
یعنی موقعہ ہو جہاں جسکا عبارت ہو وہی

انیس نے بڑی تہہ دار اور ہمہ گیر علامتیں (Symbols) استعمال کی ہیں۔ انیس نے مناسب صنائع بدائع کے استعمال سے اپنے اشعار کے معنوی اور صوری حسن میں اضافہ کیا ہے۔ ان صنعتوں کی حیثیت محض آرائشی، خارجی اور صوتی نہیں، انیس نے صنائع بدائع کے استعمال سے اپنے مفہوم کی وضاحت بھی کی ہے اور اپنے بیان کو اثر آفرینی، گھلاوٹ اور دلنشینی بھی عطا کی ہے۔ حسن تعلیل، تشبہات و استعارات، تضاد مراعاۃ النظیر کنایہ، ایہام تجنیس، تلمیح، لف ونشر، سیاق الاعداد عکس اور تنسیق الصفات کے برجستہ اور برمحل استعمال نے انیس کے کلام کو دلاویز اور ادبیت سے مالامال کر دیا ہے۔

ششدر نہیں ہوتے جو شجاعت کے دھنی ہیں
تم چار ہو ہم دو ہیں مگر پنجتنی ہیں
(سیاق الاعداد)

عاشق غلام خادم دیرینہ جانثار
فرزند بھائی زینت پہلو وفا شعار
(تنسیق الصفات)

خیبر میں کیا گذرگی روح الامین پر
کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تیں پر
(سیاق الاعداد)

کو سوں گئے پانی کے تجسس مں ہوا خواہ
جز خاک نہ چشمہ کہیں دیکھا نہ کہیں چاہ
(مراعاۃالنظیر)

مرنے چلے جب شان سے جینے کے دن آئے
سایئے میں پلے دھوپ میں جلنے کے دن آئے
(تضاد)

لکھنو کے ادبی ماحول میں تغزل کی ایک مخصوص اٹھان اپنے نقطہ عروج اور کمال پر تھی۔ رنگینی' تلذذ پرستی خارجیت واسوخت گوئی اور ریختی نے عریانی اور سوقیت کو شاعری کا مزاج بنادیا تھا اس ماحول میں انیس نے اپنی شاعری کے لئے ایک ایسی نئی راہ ترشی جو موضوع' صنف' ذخیرہ الفاظ اور طرز ترسیل کے اعتبار سے مختلف اور منفرد تھی انیس غزل کو بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ انیس نے مرثیے کووہ مقبولیت عطا کی جو اس صنف کو اس سے پہلے کبھی نصیب نہیں ہوئی تھی۔ انیس غزائیہ کلام کے اساسی تقاضے سے بخوبی واقف تھے اور وہ جانتے تھے کہ "دبدبہ" اور "توصیف" کے ساتھ "رقت" بھی رثائیہ شاعری کا ایک اہم مطالبہ ہے۔

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہو رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

اپنے سامعین کے دل کو چھو لینے اور انھیں جذباتی طور پر متاثر کرنے کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ ان کے نظریہ شعر پر انیس کا کلام پورا اترے۔ انیس نے اپنے عہد کے عصری تقاضوں سے بے اعتنائی نہیں برتی اور اپنے پیرائیہ اظہار کو اپنے دور کے شعری مذاق سے ہم آہنگ رکھا۔ رعایت لفظی شاعر کی قادر الکلامی اور نازک خیالی کی دلیل تصور کی جاتی تھی۔ انیس نے اس سے کام لیا لیکن بہت محتاط انداز میں اور بڑے اعتدال اور سلیقے کے ساتھ اسکی پذیرائی کی ہے۔ مرثیہ نگاری میں انیس تشبیہات کے بادشاہ ہیں۔ تازہ اور نئے تلازموں کے پس منظر میں انیس کی خوبصورت' شگفتہ' برمحل اور دلاویز تشبیہات اور

پیکر، بیان کو موثر بھی بنا دیتے ہیں اور مرثیے کے جمالیاتی تاثر میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔ ان تشبہات اور پیکروں میں تخیل کی بلندی، ذوق کی لطافت اور تخلیقی حسیت کا احساس موجود ہے۔ انیس نے ایسی تشبہات اور اسے پیکر نسبتاً زیادہ استعمال کئے ہیں جو مبصرات اور مسموعات کے ذیل میں آتے ہیں

تھا چرخ اخضری پہ وہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہو جیسے پھول چمن میں گلاب کا
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر
لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادصبا آتی ہے
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی ہے
چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دم بدم
مرغان باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم

مراثی انیس میں جذبات نگاری کے اعلیٰ ترین نمونے ہماری نظر سے گذرتے ہیں جذبات رنج و غم کے علاوہ جذبہ ترحم، غصے کا جذبہ اور دوسرے مختلف جذبات کی انیؔس نے جس فنکارانہ دانشمندی کے ساتھ مرقع کشی کی ہے وہ اردو نقادوں کی دانست میں بڑی قدر و قیمت کی حامل ہے سراپا نگاری اور جذبات نگاری کی یہ غیر معمولی صلاحیتیں انیس کا خاندانی ورثہ معلوم ہوتی ہیں انکے دادا میر حسن نے بھی سحر البیان میں اسکا کمال دکھایا ہے۔

شاعری میں فکر کی زبان اور جذبے کی زبان میں بڑا فرق اور فاصلہ ہوتا ہے۔ انیس نے تاثرات و جذبات کو مہمیز و متحرک کرنے والی زبان استعمال کی ہے اور یہی طرز ابلاغ مرثیہ نگاری کے لئے مناسب و موزوں معلوم ہوتا ہے آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ ۱۹۱۲ء میں اقبال لکھنؤ گئے تو پیارے صاحب رشید سے جو انیس کے نواسے تھے ملاقات کی اور اپنی مشہور غزل "کبھی اے حقیقت منتظر نظر آلباس مجاز میں " سنائی تو پیارے صاحب رشید نے حیران ہو کر پوچھا تھا" کیا یہ اردو ہے ؟"

انیس کے تمام کردار مجسم شر یا خیر ہیں

اگر انیس انھیں انسانی رشتوں اور جذباتی ربط اور ارضی تعلق کے پس منظر میں اجاگر نہ کرتے تو وہ مجرد اخلاقی اصولوں کے بے جان ہیولے بن کے رہ جاتے انیس نے انھیں نہ صرف ارضی تناظر میں ابھارا ہے بلکہ مقامی خصوصیات کی رنگ آمیزی سے سامعین کے لئے ان کی اجنبیت دور کردی ہے اور انھیں ہندوستانیت کے رنگ میں رنگ کر مانوس فضاء تخلیق کی ہے اور ان کے کرداروں میں اپنا پن پیدا کردیا ہے۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گود بھری رہے
لٹکی تھیں دونوں خاک پہ زلفیں اٹی ہوئیں
رخ پر پڑی تھیں سہرے کی لڑیاں کٹی ہوئیں
نتھ چوڑیاں پہننے نہ پائی میں نوحہ گر
جو آج ٹھنڈی کرتی ہوں صاحب کی لاش پر

آخری شعر ایران کی شہزادی کا بین ہے جو حضرت علی اکبر سے منسوب تھیں نتھ اور چوڑیوں کی نہ ایرانی معاشرے میں اہمیت ہے نہ عربی ماحول میں۔ سہرا، نیگ، صندل، کنگنا، رنڈ سالہ، مہندی، سہاگ اور چوڑیاں وغیرہ ہندوستانی معاشرت کے مظاہر ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں ان کا بیان ہندوستانی معاشرت، سماجی رویوں اور تہذیبی مظاہر کی آئینہ داری کرتا ہے اور مقامی رنگ اور ہندوستان معاشرے کے کوائف (Ethos) کا ترجمان ہے جنکے ذکر سے انیس گریز نہیں کرسکتے تھے۔

انیس نے خدا سے دعا کی تھی کہ
جب تک کہ ضیاء چاند کے پرتو سے نہ جاوے
اقلیم سخن میری قلمرو سے نہ جاوے

انیس کی یہ دعا قبول ہوئی اور ان کا نام اردو کے تین سربر آوردہ اور عظیم شاعروں میر غالب اور اقبال کے ساتھ تاریخ ادب اردو کا ایک تابندہ نقش بن گیا ہے۔



مرزادبیر

مرزادبیر اوردو کے وہ بلند پایہ مرثیہ نگار ہیں جنھوں نے مرثیے کی نئی تشکیل سے دلچسپی لی‘ اسکے مخصوص خدوخال اجاگر کیے اور اسے وسعت‘ تنوع اور مضمون آفرینی کے عناصر سے مالامال کیا۔ جب انیسؔ فیض آباد سے لکھنو پہنچے تو یہاں دبیر کی سخن گستری کا طوطی بول رہا تھا اور وہ عزائیہ کلام کے سب سے بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے تھے۔ شاگردوں‘ مداحوں اور قدردانوں کے وسیع حلقے نے دبیر کی شاعرانہ عظمت اور مقبولیت کا سکہ بٹھادیا تھا چنانچہ میر انیس لکھنو آئے تو عوامی پذیرائی اور شائقین ادب کی ایسی مدح سرائی سے آشنا نہیں ہوسکے جو ان کی توقع سے ہم آہنگ تھی۔ لکھنو پہنچ کر انیس شدید احساس تنہائی کا شکار ہوگئے چنانچہ وہ کہتے ہیں

ناقدری عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفتر باطل کی حقیقت نہیں مولا
تنہا تیرے اعجاز سے شمشیر بکف ہوں
سب ایک طرف جمع ہیں میں ایک طرف ہوں

اس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ انیس جیسے باکمال شاعر کو دبیر کے مقابلے میں اپنا تشخص منوانے جدوجہد کرنی پڑی تھی اور اس سے دبیرؔ کے بلند شاعرانہ مرثیے کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مرزا اسلامت علی دبیر کے جداعلی ملاہاشم شیرازی ایرانی الاصل تھے۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ نے شاہ عالم کے فرمان اور دوسری شہادتوں سے دبیر کے بزرگوں کے حالات جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ دبیر کے والد مرزا غلام حسین ۱۱۹۰ھ ۱۷۷۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔ سوتیلی ماں نے والد کے مال واسباب اور جائیداد پر قبضہ کر کے انھیں بے دخل کردیا تھا۔ غلام حسین بڑی کسمپرسی کے عالم میں وارد لکھنو ہوئے تھے۔ اور یہاں انھیں فتح علی خان نے سہارا دیا تھا۔ دبیر کے بڑے بھائی مرزا غلام محمد نظیر دہلی ہی میں پیدا ہوئے تھے۔ اس خاندان میں بحیثیت شاعر دبیرؔ اور انکے فرزند مرزا محمد جعفر اوجؔ اور انکے بیٹے محمد طاہر رفیعؔ نے شہرت حاصل کی۔ مرزا دبیر دہلی کے محلہ بلی ماراں متصل لال ڈگری میں ۱۱ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ مطابق ۲۹ اگسٹ ۱۸۰۳ء میں تولد ہوئے تھے۔

صفدر حسین نے دبیر کی زندگی ہی میں ایک کتاب لکھنی شروع کی تھی جسکا نام ''شمس الضحیٰ'' ہے یہ حیات دبیر کا سب سے مستند ماخذ ہے افضل حسین ثابتؔ اور شادؔ عظیم آبادی نے دبیر کے عقائد پر روشنی ڈالی ہے۔ ''جمخانہ جاوید'' میں لالہ سری رام لکھتے ہیں کہ دبیرؔ نے لکھنو کے محلّہ نخاس میں رہائش اختیار کی تھی۔ دبیر نے عربی اور فارسی زبانوں پر عبور اور علوم معقول و منقول میں تبحر حاصل کیا عنفوان شباب میں صرف و نحو، منطق اور حکمت کی تعلیم، مولوی غلام ضامن سے حاصل کی اور مرزا کاظم علی سے مذہب، حدیث، تفسیر اور فقہ کی کتابیں پڑھیں۔ ملا مہدی مجتہد مازندرانی اور فدا علی کے آگے زانوے ادب تہہ کیا۔ بارہ سال کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا اور ضمیر کی شاگردی اختیار کی اور انھیں کے ایماء پر دبیرؔ تخلص اختیار کیا۔ دبیر نے غیر معمولی قوت حافظہ پائی تھی اور نہایت ذہین و فطین انسان تھے اس سلسلے میں دبیر کے سوانح نگاروں نے مختلف واقعات قلمبند کئے ہیں۔ مرزا دبیر کی خوش اخلاقی اور ان کی نیک سیرت پر ''حیات دبیر''، ''شمس الضحیٰ''، ''آب حیات''، ''اور پیغمبران سخن'' وغیرہ سے روشنی پڑتی ہے۔ ''حیات دبیر'' کے مصنف افضل حسین نے دبیر کی مہمان نوازی کے بارے میں لکھا ہے ''مہمان نوازی مرزا صاحب کی تمام ہندوستان میں مشہور ہے'' (صفحہ ٦٥)۔ زماں آزردہ رقمطراز ہیں کہ دبیر معاشی اعتبار سے نہایت آسودہ انسان تھے اور انکے یہاں روپے کی ایسی فراوانی تھی کہ اسکا ایک حصہ بھی بچا کے رکھتے تو ''کئی نسلیں'' خوشحال رہ سکتی تھیں۔ نصیر الدین حیدر کی ملکہ لاکھوں روپیہ سالانہ دیا کرتیں، اسکے علاوہ پٹنہ کے نواب علن صاحب بھی دبیرؔ کو سرفراز کرتے رہتے تھے۔ ان کے علاوہ بھی دبیر کی آمدنی کے اور بہت سے ذرائع تھے۔ دبیرؔ کو بے دریغ روپیہ پیسہ خرچ کرنے کی عادی پڑ گئی تھی وہ فطر تاً سخی انسان تھے اور دوسروں کی ضرورت پوری کرکے خوش ہوتے تھے۔ ''پیغمبران سخن'' میں شاد عظیم آباد تحریر کرتے ہیں کہ ''خفتہ سلوک کرنے میں ید طولیٰ تھا نادار اور اہل حاجت گھیرے رہتے تھے..... اکثر سونی راتوں کو گھر سے نکل گئے اور کسی شریف نادار غیرت دار کے گھر پہنچ کر چپکے سے دے آئے۔ اپاہج، نادار، بیوہ اؤں کو مشاہرے دیا کرتے تھے۔ خاندان والوں کو مشاہرے مقرر کر رکھے اس کے علاوہ بھی نقد دیا کرتے تھے'' (صفحہ ۱۲۴)۔ غیبت سے نفرت، مروت، غیرت، انصاف پسندی،

خودداری اور ایفائے وعدہ ' دبیر کی سیرت کے نمایاں اوصاف تھے۔ دبیر نے انشااللہ خان انشا کی حقیقی نواسی اور سید معصوم علی کی صاجزادی سے شادی کی تھی۔ چنانچہ دبیر کے بیٹے مرزا جعفر اوج اپنے بارے میں بڑے فخر کے ساتھ کہتے ہیں

نانا ہیں میرے سید علی نسب انشا
عاجز ہے خردان کے فضائل ہوں کب انشاء

مرزا محمد اوج متوفی ۱۹۱۷ء اور مرزا ہادی عطارد متوفی ۱۸۷۳ء کے علاوہ دبیر کی ایک صاجزادی بھی تھیں جو میر بادشاہ علی کی رفیقہ حیات تھیں۔ غالب جیسے عظیم المرتبت شاعر نے دبیر کی استادی تسلیم کی ہے "تنقید آب حیات" میں محمد رضا ظہیر نے دبیؔر کے بارے میں ناسخ کی یہ رائے قلمبند کی ہے "سلامت علی سا طبیعت دار خلاق مضامین نہ ہوا ہوگا۔ بلا کی طبیعت پائی ہے۔ لطف تخیل یہی ہے کہ شاعر جو دعوی کرے اسکو ثابت کردے" (صفحہ ۶۵) خود دبیر کے استاد ضمیر نے اس پر فخر کیا ہے کہ دبیر انکے شاگرد ہیں

پہلے تو یہ شہرہ تھا ضمیر آیا ہے
اب کہتے ہیں استد دبیر آیا ہے
کردی میری پیری نے مگر قدر سوا
اب قول یہی ہے سب کا پیر آیا ہے

دبیر کا انداز خواندگی بھی نرالا تھا۔ لوگ ان کے کلام کے شیدا ہی نہیں ان کے طرز ادا کے بھی دیوانے تھے۔ ثابت لکھنوی لکھتے ہیں کہ مجلس میں مرثیہ سنانے جاتے تو باوضو ہوتے۔ آواز پاٹ دار تھی۔ وہ منبر پر ہاتھ کی غیر فطری جنبش اور اعضاء کی غیر ضروری حرکت کو پسند نہیں کرتے تھے اور کہتے تھے کہ "ارتھ "موسیقی میں داخل ہے۔ منبر کے لئے یہ زیب نہیں دیتا اپنی ایک رباعی میں کہتے ہیں

ناحق کا نہ چیخنا نہ چلانا ہے
بیکار نہ ہر بند پہ بتلانا ہے
ابن شہہ مرداں کا ثناء خواں ہوں میں
صد شکر کہ پڑھنا مرا مردانا ہے

شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کا طریقہ بھی منفرد تھا۔ شاگرد مرثیہ سناتے جاتے اور جہاں اصلاح کی ضرورت ہوتی دبیر اپنے ہاتھ سے اصلاح کر دیتے تھے اور اسکی تشریح بھی کرتے تھے کہ یہ اصلاح کیوں ضروری ہے۔ دبیر نے اپنے مرثیے سنانے کے سلسلے میں سیتاپور 'کانپور' بنارس 'الہ آباد' فیض آباد 'عظیم آباد اور کلکتہ کا سفر کیا تھا اور جس شہر میں بھی مرثیہ سنایا اسے بیحد پسند کیا گیا۔ دبیر کے آخری ایام بہت صبر آزما گذرے جوان بیٹے محمد ہادی حسین عطارد کا بیس برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ اس صدمے سے آنکھوں کی بینائی متاثر ہو گئی اسکے بعد ۱۲۹۱ھ ۱۸۷۴ء میں دبیر کے حقیقی بھائی غلام محمد حسین نے داعی اجل کو لبیک کہا اور پھر اسی سال ۱۸۷۴ء میں انیس نے رحلت کی جس سے انھیں بڑا صدمہ پہنچا۔ ادھر کچھ عرصے سے انکی نقاہت بڑھتی جا رہی تھی ورم کبد کی شدت تھی ۳۰ محرم ۱۲۹۲ھ ۱۸۷۵ء کی رات شاعری کا یہ ماہ تابان ہمیشہ کے لئے نظر سے اوجھل ہو گیا۔ دبیر کی میت کے ساتھ بہت بڑا مجمع تھا۔ شہر کے علماء 'شرفاء اور پرستاران اہلبیت کثیر تعداد میں موجود تھے 'اکثر لوگ دبیر کی یہ رباعی پڑھ کر اظہار افسوس کر رہے تھے

رحمت کا تری امیدوار آیا ہوں
منھ ڈھانپے کفن سے شرمسار آیا ہوں
چلنے نہ دیا بار گنہ نے پیدل
تابوت میں کاندھوں پر سوار آیا ہوں

دبیر کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا تھا۔ چھوٹی بحر میں دبیر کی یہ غزل بہت مشہور ہوئی تھی

دفن کرنا مجھ کو کوئے یار میں
قبر بلبل کی بنے گلزار میں
اپنے یوسف کا عزیزو ہوں غلام
چاہے مجھ کو بیچ لے بازار میں

انیس کی طرح دبیر کی رباعیاں بھی خاصی تعداد میں دستیاب ہوتی ہیں۔ مرثیہ گو شعراء کی اردو شاعری کو ایک اہم دین یہ بھی ہے کہ انھوں نے مرثیہ نگاری کے ساتھ ساتھ سلام اور رباعی کو بھی ترقی دی اور ان کے قابل قدر نمونوں سے اردو شاعری کے سرمائے میں اضافہ کیا

"کاشف الحقائق" میں امداد امام اثر رقمطراز ہیں "مرحوم انیس اور دبیر نے اردو رباعی کی شرم رکھ لی" دبیر کی رباعیاں اخلاقی موضوعات 'ائمہ معصومین کی مدح یا مذہبی مضامین سے متعلق ہیں۔

مرثیے نے نہ صرف رباعی کو فروغ دیا بلکہ سلام کو مقبول بنانے اور اسے رواج دینے میں اہم رول بھی ادا کیا ہے۔ دبیر میں قصیدہ نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں علوے مضمون 'تخیل کی بلند پروازی' مضامین کا تنوع اور لب و لہجے کا طمطراق جو صنف قصیدہ کے بنیادی مطالبات ہیں' دبیر کی شاعری کے اہم عناصر ہیں۔ قصیدہ نگاری میں دبیر کی کامیابی کا ایک سبب یہ بھی تھا۔ دبیر کے چند فارسی قصائد اور ایک اردو قصیدہ بھی دستیاب ہوتا ہے جو انھوں نے مہاراجہ چندو لعل کی مدح میں لکھا تھا۔

آج گلشن میں ہے باد سحری نافہ کشا
دم عیسی سے فزوں تر ہے دم بادصبا
ختم کرتا ہوں قصیدے کو دعا پر میں دبیر
کہیں آمین ملک باب اجابت ہے کھلا

دبیر نے "احسن القصص" کے نام سے چار ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ایک مثنوی بھی اپنی یادگار چھوڑی ہے اس میں ہر معصوم کی ولادت اور حیات طیبہ اور ان کی معجزات پر روشنی ڈالی ہے۔ دبیر کی ایک اور مثنوی معراج نامہ ہے جو ادبی محاسن کے اعتبار سے احسن القصص کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ دبیر کی اردو نثر کا نمونہ "ابواب المصائب" ہے اس میں سورہ یوسف کی تشریح کرتے ہوئے حضرت یوسف کے مصائب کا مصائب کربلا سے موازنہ کیا گیا ہے۔ میں نے اپنی کتاب "یوسف زلیخا" میں جو دبستان گولکنڈہ کی پہلی مثنوی ہے اسکی تفصیل قلمبند کی ہے۔

دبیر کی مرثیہ نگاری اردو کی رثائیہ شاعری کے سرمایۓ میں گرانقدر اضافہ ہے۔ انھوں نے اپنی مرثیہ نگاری میں روایت کا احترام بھی ملحوظ رکھا 'اس صنف کے آداب کی پاسداری بھی کی اور اجتہاد سے بھی کام لیا ہے۔ آتش نے دبیر کا مرثیہ سن کر بہ آواز کہا تھا "ایسے مضامین کہو گے تو خون تھوکو گے یا مر جاو گے" دبیر کے مرثیے' انسانی جذبات 'انسانی رویوں اور ان کے جذباتی رد عمل

کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں پیش کرتے ہیں۔ دبیرؔ کے موضوع یعنی کربلا کی جنگ کا ہر واقعہ جذبات رنج والم کا مرقع ہے۔ ماں کی بچوں سے جدائی' بھائی کی بھائی سے مفارقت اور بھتیجی سے چچا کی جدائی کے رقت انگیزی واقعات کو دبیر نے بڑی فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دبیرؔ کی جذبات نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ سامع کے دل میں حسب منشاء جذبات ابھارنے پر قادر ہیں۔ دبیر نے سامعین کے دلوں میں درد اور گداز پیدا کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی اپنایا ہے کہ وہ پہلے زیر بحث شخصیت کی عظمت و جلالت' بزرگی اور اسکے مرتبے کا ذکر کر کے تصویر کا دوسرا رخ یعنی ظلم و جور کی مصوری کرتے ہیں اور اس تضاد سے اثرانگیزی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں

جسدم نگین خاتم پیغمبراں گرا
رونق اٹھی زمیں سے امام زماں گرا
گرنے پہ سب گروہ لئے برچھیاں گرا
ہے ہے نہ ان جفاوں پہ بھی آسماں گرا
زہرا سے پوچھیے یہ خلق نورعیں کا
تپنا زمیں کا اور تڑپنا حسین کا

دبیرؔ کو جذبات نگاری پر عبور حاصل تھا۔ غم انگیز اشاروں اور درد خیز کنایوں کی مدد سے اسکی تصویر کھینچ دیتے ہیں کہ سننے والا ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مثال میں دبیر کا نمائیدہ مرثیہ "بانو پچھلے پہر اصغر کے لئے روتی ہے" پیش کیا جاسکتا ہے۔ دبیر کی واقعہ نگاری بھی اردو کی خزینہ کلام کا ایک یادگار جزو ہے۔ موضوع کے اعتبار سے مرثیہ گو ایک ایسا واقعہ نظم کرنے کا پابند ہے جسکی حدبندی تاریخ نے کردی ہے مرثیہ نگار اس وائرے کے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔ مورخ کسی واقعے کو بیان کرتے ہوئے صحافی کی طرح ایک خاص زاویئے سے اسکا مشاہدہ کرتا ہے لیکن شاعر اس سے منسلک تفصیلات اور جزئیات کو نظرانداز نہیں کرتا اسکی نظر پورے منظر پیش منظر اور پس منظر پر ہوتی ہے اور وہ اسکے مجموعی تاثر کو پیش کر کے واقعے کے تمام اجزاء کو یکجا کرنا چاہتا ہے۔ اور اس کا مقصد واقعے کی مختلف جہتوں کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ دبیر کے بارے میں "المیزان" کے مصنف نظیرالحسن

فوقؔ لکھتے ہیں "انھوں نے ہر واقعے کے بیان میں جو دلخراش الفاظ استعمال کئے ہیں اور جو درد انگیز سماں دکھایا ہے اس سے ہر چیز' ہر واقعہ ہر حالت اور ہر کیفیت کی اصلی تصویر آنکھیں کے سامنے پھر جاتی ہے" (صفحہ ۲۷۱) دبیر نے واقعات شام' دربار یزید اور زنداں شام کے واقعات اس تاثیر آفرینی کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ پورا واقعہ تاثرات کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ انیس اور دبیر نے پہلی بار منظر نگاری کو فنی اہمیت کا حامل اور آرٹ کا نمونہ بنا کے پیش کیا ہے۔ مرثیے جیسے مقدس موضوع کے لئے فطرت سے زیادہ موزوں کوئی اور پس منظر نہیں ہو سکتا تھا۔ مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کی پاکیزگی روحانیت کی ایک ایسی فضاء تیار کرتی ہے جو تقدس سے معمور ہے۔ مرثیہ نگاری نے منظر کشی سے پس منظر کو ابھارا ہے اور اپنے موضوع کے لئے ایک پر اثر تناظر تیار کیا ہے۔ چاند کے نظر سے اوجھل ہونے کا ذکر مراثی دبیر میں ایک علامتی نوعیت کا حامل بن گیا ہے کیونکہ معرکہ کربلا میں ماہ امامت اور مہر فضیلت غروب ہو گیا تھا۔ صبح کی منظر کشی کرتے ہوئے دبیر کہتے ہیں

سایہ جہاں جہاں تھا وہاں نور ہو گیا
پھر مشک شب جہاں سے کافور ہو گیا
گویا کہ زنگ آئینے سے دور ہو گیا
باطل رسالہ شب دیجور ہو گیا

مراثی دبیر کردار نگاری اور مکالموں کے اعتبار سے بھی قابل تحسین شعری کارنامے ہیں۔

عربی اور فارسی میں رزم مرثیے کا جزو نہیں۔ اردو کے مرثیے نگاروں نے مرثیے کو ایک نہایت ہمہ گیر' وقیع اور منفرد ادبی پیکر بنا دیا ہے۔ اس میں منظر کشی' گھوڑے اور تلوار کی تعریف' رزمیہ بیانات اور معرکہ آرائی کی تصویروں نے جو وسعت اور تنوع پیدا کیا ہے' اسکی مثال دنیا کے کسی اور زبان کی رثائیہ شاعری میں نہیں ملتی۔ انیسؔ کی طرح دبیر فنون جنگ سے بخوبی واقف تھے اور اس فن سے آگہی نے بھی ان کے نبرد آزمائی کے مرقعوں کو پر اثر اور مرعوب کن بنا دیا ہے۔ افضل حسین ثابتؔ نے "سبع مثانی" کے دیباچے میں دبیرؔ سے متعلق ایک واقعہ درج کیا ہے جسکا خلاصہ یہ ہے کہ دبیر کے شاگرد مستقم الملک مرزا کلب علی خان ارسلان نے تیر اندازی' تفنگ بازی اور شسواری کی باقاعدہ

تربیت حاصل کی تھی ان کی صحبت میں دبیر نے بھی ان فنون جنگ میں مہارت حاصل کی تھی ایک دن دبیر محلات شاہی کے دفتر سے نکل رہے تھے۔ کہ ایک مست ہاتھی بھاگتا ہوا آنے لگا لوگ خوف سے چیخنے چلانے لگے دبیر ایک چبوترے پر چڑھ گئے جب ہاتھی قریب آیا تو وہیں سے تاک کر اسکی مستک پر برچھا مارا اور ہاتھی چنگھاڑتا ہوا بھاگ کھڑا ہوا۔ دبیر کی زبان کے بارے میں بعض نقادوں کا خیال ہے کہ انھوں نے ادق الفاظ' مغلق لغات اور عربی و فارسی کی تراکیب سے اسے مشکل بنادیا ہے اس میں کچھ تو دبیر کے ادبی مزاج اور انکی علمیت کا دخل تھا اور کچھ لکھنو کا وہ ماحول بھی اپنی جھلک دکھا رہا تھا جو ناسخ کی زبان اور مرزا قتیل کی مضمون آفرینی اور عوام کو علمیت کے اظہار سے مرعوب کرنے کے رجحان کا ترجمان تھا۔ اس میں لکھنو کا وہ نظریہ شعر بھی کار فرما تھا' جس میں کلام کی آرائش ملمع سازی اور پرکاری کی اہمیت مسلمہ تھی۔ دبیر نے جو زبان استعمال کی وہ سکہ رائج الوقت تھی۔ دبیر نے ضائع بدائع سے اپنے مرثیوں میں اکثر جگہ کام لیا ہے۔ وہ انیس کے برخلاف تشبہ سے زیادہ استعارے سے کام لیتے ہیں انیس نے مراعاۃ النظیر' تضاد تنسیق الصفات 'سیاق الاعداد اور عکس جیسی صنعتیں بکثرت استعمال کی ہیں دبیر 'تلمیح 'کنایہ 'مبالغہ 'ردالعجز الصدر' منقوط' غیر منقوط اور رعایت لفظی کے دلدادہ ہیں۔ دبیر نے مبالغے سے اکثر جگہ کام لیا ہے "نقد الشعر" میں قدامہ نے مبالغے کو سراہا ہے اور اعتدال کی حد میں جگہ پانے والے مبالغے کو حسن کلام تصور کرتا ہے۔ دبیر کے مرثیوں پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ وہ بہت طویل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دبیر نے اپنے اکثر مرثیوں میں روایتیں نظم کی ہیں۔ روایتوں کو نظم کرنے میں دبیر کا کوئی مد مقابل نہیں ہو سکتا۔ اس اضافے نے بھی مراثی دبیر کی طوالت بڑھادی۔ دبیر کے طرز ادا کا تجزیہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے مرثیوں میں دو مختلف انداز کا پیرایہ اظہار اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ چہرہ سراپا آمد رجز اور جنگ میں انکا طرز ترسیل مرعوب کن' پر زور الفاظ سے مزین اور آراستہ و پیراستہ نظر آتا ہے لیکن شہادت اور بین کے حصوں میں دبیر کی تاثیر آفرینی سوز و گداز اور رقت انگیزی ان کے طرز ادا کے دوسرے رخ کی عکاسی کرتی ہے۔ دبیر میں عزائیہ کلام موزوں کرنے اور رثائیہ مضامین باندھنے کی اچھی صلاحیت موجود ہے۔ عزائیہ تاثر کے نقطہ نظر سے دبیر کے مرثیے اردو کی رثائیہ شاعری کا گرانقدر سرمایہ ہیں۔

عشقؔ

عشق اردو مرثیے کی تاریخ میں ایک نئے دبستان کے بانی کی حیثیت سے ہمیشہ یادر کھے جائیں گے۔ انھوں نے مرثیہ نگاری کے مروجہ اسلوب کی تقلید کرنے کے بجائے اجتہاد سے کام لیا اور رثائیہ شاعری کو ایک طرز جدید اور ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ لکھنؤ کا ادبی ماحول " انیسیوں "اور" دبیریوں" ہی پر مشتمل نہیں تھا بلکہ عشق کے دبستان مرثیہ گوئی کے معترفین کا بھی ایک گروہ بن گیا تھا۔ عشق کا نام سید حسین مرزا تھا اور عشقؔ تخلص اختیار کیا تھا۔ عشق کے اجداء میں سید ذوالفقار علی نے ایران سے ہندوستان آکر سکونت اختیار کی تھی۔ عشق کے والد سید محمد مرزا انسؔ محمد علی شاہ کی ملکہ "ملکہ جہاں" کے معتمد خاص تھے (مسعود حسن ادیب۔ نگارشات ادب صفحہ ۱۳۴)۔ انسؔ شعر کہتے تھے اور ناسخ کے شاگردوں میں سے تھے۔ آغا جو مشرف میر عشق کے خاندان کے علم و فضل اور نجابت کے بارے میں کہتے ہیں ۔

فضیلت کو پوچھو تو ہر علم داں   شرافت میں درنجف خانداں

جعفر رضا نے میر عشق کی تاریخ پیدائش ۱۲۳۳ھ ۱۸۱۷ء تحریر کی ہے (دبستان عشق کی مرثیہ نگاری صفحہ ۱۰۶) انسؔ نے اپنی نگرانی میں عشق کی تعلیم و تربیت کی تھی اور علوم متداولہ کے علاوہ عربی اور فارسی زبانوں کا ماہر بنادیا تھا عشق نے اُس زمانے کے عام رواج کے مطابق فن سپہ گری بھی سیکھی اور تیر اندازی اور شہہ سواری کی تربیت حاصل کی۔ عشق کو مذہبی علوم سے بہت زیادہ دلچسپی تھی۔ فقہ اور حدیث کے مختلف مسائل پر علماء سے ان کے مذاکرے ہوتے رہتے تھے۔ عشق نے فارغ البالی کے ساتھ زندگی بسر کی۔ جب والد نے کسی بات پر ناراض ہو کر ماہانہ خرچ بند کر دیا تو میر عشق تنگ دستی کا شکار ہو گئے لکھنؤ کے امیر کبیر مرزا حیدر بہادر کی

بیوہ تک رسائی ہوگئی تو عشق نے ان سے عقد کر لیا اور یہ مسئلہ حل ہوگیا۔ عشق کی پہلی بیوی ضمیر کی صاحبزادی تھیں جب ابتداء میں عشق نے مرثیہ نگاری شروع کی تو ان کے معیار اور طرز ادا کو دیکھ کر بعض لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہوگئے کہ ضمیر نے اپنے داماد کو مرثیے عنایت کیئے ہیں چنانچہ بعض اشخاص عشق کے مرثیوں کو ''مرثیہ جہیز'' کہنے لگے۔ عشق کی ایک صاحبزادی کنیز تقی اور ایک لڑکے حیدر مرزا کا پتہ چلتا ہے۔ عشق زیارت کربلا معلیٰ سے مشرف ہوئے تھے اور یہاں امام حسین کے روضے کے ایک دروازے کو چاندی سے مزین کیا تھا۔ عشق ایک اصول پرست انسان تھے اور زندگی میں نظم و ضبط کے قائل تھے۔ ہر روز ایک نیا لباس پہنتے اور دوبارہ اسے استعمال نہ کرتے تھے وہ کہتے ہیں

کیا عشق اگر روز بھی بدلی پوشاک　　　　تربت میں کفن کون بدلوائے گا

عشق نے اپنی مرثیہ نگاری کے آغاز ہی سے اپنی خوش بیانی کا سکہ بٹھا دیا تھا۔ نیا محل کے امام باڑے میں انیس اور دبیر جیسے بلند قامت مرثیہ نگاروں کی موجودگی میں عشق نے اپنی مرثیہ ؎

عروج اے میرے پروردگار دے مجھ کو

سنایا تھا یہ مرثیہ بہت پسند کیا گیا تھا اور خوب داد و تحسین ملی تھی۔ میر انیس نے عشق کے اس مرثیے کو بہت سراہا تھا اور کہا تھا ''بھئی سید مرزا یہ مرثیہ اپنے ساتھ قبر میں لے جانا تمہاری بخشش کے لئے یہی ایک مرثیہ کافی ہے۔'' مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں کہ اس مرثیے کے بارے میں دبیر نے کہا تھا ''اس حال کا مرثیہ نہ مجھ سے ہوا نہ میر انیس سے (نگارشات ادیب صفحہ ۱۳۸) اسکے بعد سے عشق کی شہرت میں روز افزوں اضافہ ہوتا گیا اور ان کی مقبولیت کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ عشق اہلبیت کے بڑے عقیدت مند اور سچے پرستار تھے۔ ذاکری کی دعوت کو رد کرنا اہلبیت سے انحراف تصور کرتے تھے۔ مہذب کا بیان ہے کہ حیدر جان ۶/ محرم کو ایک مجلس عزا منعقد کرواتی تھیں۔ انھوں نے اس مجلس میں ذاکری کے لئے میر انیس سے استدعا کی تو انھوں نے انکار کر دیا پھر دبیر سے

درخواست کی جیسے انھوں نے مسترد قرار دیا۔ عشقؔ سے عرض کی توانھوں نے پڑھنے کاوعدہ کرلیا۔ ان کے مرثیے کی غیر معمولی پذیرائی ہوئی اور یہ سلسلہ برسوں جاری رہا۔ میر عشقؔ نے ۲۴/ شعبان ۱۳۰۳ھ مطابق ۷ /۱۲ مئی ۱۸۸۶ء کولکھنؤ میں وفات پائی۔ اپنے آبائی مکان کے قریب رکاب گنج میں دفن ہوئے۔ جیساکہ کہاجاچکاہے اکثر دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح عشقؔ نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا تھا۔ وہ ابتداء میں اپنے والد میر اُنسؔ سے اصلاح لیتے تھے اس کے علاوہ ناسخؔ کے یہاں بھی حاضر ہوتے۔ شبیہہ الحسن نے عشقؔ کو ناسخؔ کے شاگردوں میں شمار کیا ہے اور ان کی یہ رباعی نقل کی ہے ؎

کیا ڈر چمن نظم کے صیادوں کا   کچھ شوق نہیں ہے مجھے ایجادوں کا
تائید ہے فیض سخن ناسخؔ کی   کہ عشقؔ میں استاد ہوں استادوں کا

عشق صرف غزل گوئی کی حد تک ناسخؔ کے شاگرد رہے۔ غزل سے جذباتی ربط نے عشقؔ کی مرثیہ نگاری کی دلکشی اور جاذبیت میں اضافہ کیا۔ غزلیت نے عشق کی شاعری کو شگفتگی اور اثر آفرینی عطا کی۔ عشقؔ نے مرثیہ نگاری کا آغاز کیا تولکھنؤ کی ادبی فضاء انیسؔ ودبیرؔ کی عظمت' ان کے فن کے کمال ادبی ذکاوت اور زبان دانی کے چرچوں سے گونج رہی تھی۔ اس ماحول میں عشقؔ نے اپنی انفرادیت تسلیم کروانے ایک نیا راستہ اختیار کیا۔ انھوں نے زبان وبیان اور پیرایہ اظہار کو چند اصولوں کاپابند بنالیااور اس پر عمل پیرا رہے۔ جعفر رضا رقمطراز ہیں "میر عشق مرثیہ گوئی میں ایک دبستان کے بانی کی حیثیت رکھتے ہیں" (دبستان عشق کی مرثیہ نگاری۔ صفحہ ۱۲۷) عشق نے اپنے عہد کے ادبی معیارات کو قابل تقلید اور درخور اعتناء سمجھااور اُن سے روگردانی نہیں کی ان سے عشق نے اپنی مرثیہ نگاری کو آب وتاب اور مقبولیت عطا کی۔ غنائیت' سوزوگداز' نازک خیالی اور جذباتیت عشقؔ کی مرثیہ نگاری کے اہم خدوخال ہیں۔ عشق نے غزل کے علائم اور تشبیہات واستعارات اور پیکروں کو مرثیے میں اس طرح سمودیا ہے کہ وہ اس صنف میں بے محل اور ناموزوں نہیں معلوم ہوتے بلکہ شاعر کے بیانات کوتوضیح اور حسن سے آراستہ کرتے ہیں۔ مرثیے میں علامتوں اور تغزل کے لطف وجمالیاتی تاثر کا انجذاب اور ان کی پذیرائی چہرہ' سراپایا تلوار اور گھوڑے کی تعریف کے تحت

فطری انداز میں ممکن تھی۔ عشقؔ نے اس امکان کو وسعت بخشی اور مرثیوں کو ادبیت سے گرانقدر بنادیا۔ عشق کے مرثیوں میں تلوار ایک ایسی قاتل محبوبہ اور سفاک معشوقہ کی حیثیت سے جلوہ گر ہوئی ہے جس کا کام جان لینا اور گلے کاٹنا ہے۔ میر انیسؔ کے یہاں بھی اسکی بعض مثالیں موجود ہیں لیکن عشقؔ نے اس رجحان کو تقویت پہنچائی اور اُسے سنوارا اور نکھارا اور اُردو مرثیے کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔

معشوق بن کے اس نے اشاروں میں دم لیا
بدبیں جو تھے سوار نظاروں میں دم لیا
تاکا جسے اسی کا ہزاروں میں دم لیا
دم لے کے بیدلوں کا سواروں میں دم لیا
جائے نیام سینۂ افواج شام تھے
تھی ان میں ایک تیغ ہزاروں نیام تھے

اس محبوب ہزار شیوہ کی مرقع کشی عشقؔ کے اکثر مرثیوں میں شاعر کی فنکارانہ صلاحیتوں اور استعارات و تشبیہات کے استعمال میں اس کے سلیقے اور ہنر مندی کی غماز ہے۔ عشقؔ کے مرثیوں میں گھوڑے کی تعریف کے سلسلے میں بھی یہی پیرایہ بیان اور انداز ترسیل اختیار کیا گیا ہے۔ عشقؔ سے قبل کے بعض شعراء کے مرثیوں میں اسکی مثالیں موجود ہیں لیکن عشق نے اس میں کمال حاصل کیا اور اسے اپنی مرثیہ نگاری کی پہچان بنالیا۔ گھوڑا خوبصورت بھی ہے اور محبوب کی طرح بن ٹھن کے ناز و ادا کے ساتھ قدم رکھتا ہے۔ اس کی ادائیں دلنواز اور اسکی شکل و صورت ڈیل ڈول پری کے حسن دل آراء کا مرقع ہے۔

نکلا پری بنا ہوا اس طرح وہ سمند
تھے صاف صاف صورت آئینہ بند بند
لپٹے ہوئے رکابوں سے خادم وفا پسند
لمحہ ہر ایک آنکھ' بنی پتلیاں سپند
تھے کبک پائمال سموں کی صدا کے ساتھ
کوسوں دلہن کی بو گئی شب کو ہوا کے ساتھ

عشقؔ کی تصویروں نے تغزل کے عناصر سے جلا پائی ہے اور ان میں یہ غیر معمولی صلاحیت موجود ہے کہ وہ غزل کی زبان' اس کی علامات اور اس کے تلازموں کو خزنیہ شاعری کے پیکروں میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ سمو دیتے ہیں عشقؔ کے لئے تغزل کی جاذبیت اور دلنوازی کی گنجائش مرثیے کے ایک اور پہلو یعنی منظر کشی میں نکل سکتی تھی۔ عشق نے اس سے بھی استفادہ کیا اور منظر کشی کو پرکشش اور جاذب نظر بنادیا ہے۔ انیسؔ' مونسؔ اور دبیرؔ وغیرہ کے مرثیوں میں اس کی مثالیں موجود ہیں لیکن عشقؔ نے تغزل کی پذیرائی کو اپنے مراثی کا ایک نمایاں رحجان بنا کے پیش کیا ہے اور اس سے بھی ان کی مرثیہ نگاری کی انفرادیت اجاگر ہوئی ہے۔

وہ سرد ہوا دل کو فرح وقت سہانا   صحرا کی طرف طائروں کا بولتے جانا
باجوں کی وہ آواز پرندوں کا ترانا   سر کھولے ہوئے فاطمہ کا خاک اڑانا
وہ اہل حرم سے شہہ ناشاد کی رخصت   تھی قمریوں سے باغ میں شمشاد کی رخصت

مناظر فطرت اور مظاہر قدرت کی عکاسی میں عشق ایک کامیاب مصور کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں ان مناظر کو عشقؔ نے اپنی باریک بینی اور ژرف نگاہی سے حقیقت پسندی اور فنی صداقت کا حامل بنادیا ہے۔ صبح' دوپہر' شب عاشور اور شام غریباں کی جو پر اثر تصویریں عشق نے کھینچی ہیں وہ ان کی شاعرانہ ذکاوت اور لطافت بیان کے بہترین نمونے ہیں۔ بعض نقاد عشقؔ کی منظر نگاری پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ انھوں نے صحرائے کربلا کی مرقع کشی سے ہندوستانی عناصر کو ہم آمیز کردیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ نگار جن میں عشق بھی شامل ہیں ایسا نہ کرتے اور عرب کے مقامی ماحول کی عکاسی کی جاتی تو ان کے سامعین کے جذبات پر اسکا زیادہ اثر قائم نہ ہوتا۔ مرثیہ گویوں نے اس نفسیاتی نکتے کو ملحوظ رکھا ہے کہ اجنبی ماحول سے زیادہ ارد گرد کے مناظر جذبات پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں اور سامع کا ذہن انتشار کا شکار نہیں ہوتا ان مناظر کا وصف یہ ہے کہ واقعہ کربلا سے ان کا اندرونی ربط اور رشتہ ٹوٹنے نہیں پاتا۔

عشقؔ بنیادی طور پر ایک غزل گو تھے اور انھیں اپنی شاعرانہ توانائیوں کو مرثیے میں صرف کرنا اور اپنی ادبی صلاحیتوں کو رثائیہ کلام میں بروے کار لانا پڑا تھا۔ انیسؔ کے سلاموں اور عشقؔ کے مرثیوں میں ہمیں بار بار اس کا احساس ہوتا ہے کہ ان شعراء کو غزل سے فطری مناسبت ہے اور وہ غنائی کیفیت اور جمالیاتی تاثر جو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ ہے' ان کے حزنیہ اور رثائی کلام میں اس طرح ضم ہو کر گھل مل گیا ہے کہ اس کی علحدہ حیثیت باقی نہیں رہی اس سلسلے میں تشبیہات واستعارات پیکروں' علامتوں اور اظہار کے سانچوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ معرکہ آرائی کو بیان کرتے ہوئے رزم کی تصویر کشی اس طرح کی ہے ؎

وہ شامیوں کا تیغ کے جلوے سے جھجکنا   جگنو کے درختوں میں شراروں کا چمکنا
پانی کے عوض خون کا شاخوں سے ٹپکنا   وہ طائروں کا بھیک کے گر گر کے پھڑکنا
پریوں کو خطر پاوں لہو میں نہ جمے گا   تھا قاف میں چرچا کہ یہ میمنہ اب نہ تھمے گا

مرثیوں میں اس طرح کے بیانات عشقؔ کے چھوٹے بھائی سید مرزا تعشقؔ کے مراثی میں بھی اپنی جھلک دکھاتے ہیں اور دبستان عشقؔ کے دوسرے مرثیوں نگاروں ادبؔ مودبؔ مہذبؔ' حمیدؔ' جدیدؔ اور شدیدؔ کے مرثیوں میں بھی اپنا پرتو دکھاتے ہیں۔ عشقؔ کے ایک مرثیے "عروج اے میرے پرودگار دے مجھ کو" میں تمام واقعات کربلا کا جائزہ لیا گیا ہے اس مرثیے میں فوق الفطرت عناصر نے جگہ پائی ہے۔ عشقؔ نے محاکات کو تاثیر کی شدت سے آشنا کر کے انھیں رثائیہ شاعری کے مزاج سے مکمل طور پر ہم آہنگ بنا دیا ہے۔ عشقؔ کی جذبات نگاری بھی قابل توجہ ہے۔ عشقؔ کی جذبات نگاری میں تنوع' رنگارنگی اور بوقلمونی ہوتی ہے۔ زندگی کے مختلف رشتوں

کے آئینے میں ماں باپ بھائی بہن چچا بھتیجے ماموں بھانجے آقا اور غلام ماں اور بیٹی کے جذبات کی عشقؔ نے اچھی تصویریں پیش کی ہیں حسین اپنے مختلف اقربا کی شہادت کا حال سناتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہزاروں زخم تھے لیکن ذرا نہ تھے بیتاب   پر ایک زخم کو بازو کے چومتے تھے جناب
کیا سوال جو میں نے مجھے دیا یہ جواب   نہ پوچھو آہ ملے خاک میں عجب مہتاب
یہ زخم تیر نہیں شغل زندگی ہے   ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے

حسین کے چھ مہینے کے فرزند علی اصغر کو ہلاک کرنے جو تیر مارا گیا تھا وہ حسین کے بازو کو چھیدتا ہوا نکل گیا تھا اپنے کم سن اور بے شیر بچے کی شہادت پر حسین کے جذبات کی بڑی کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیوں میں جذبات نگاری میں جو تہہ داری اور انسانی نفسیات سے آگہی کا عنصر ملتا ہے وہ عشق کے مرثیوں میں کم نظر آتا ہے دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح عشق کے کردار بھی ہندوستانی آب ورنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں عربی کرداروں کو عشقؔ نے ایسی دلاویز اور مانوس ہستیاں بنا دیا ہے جن سے قاری کوئی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی اور اس طرح قاری اور کردار کا درمیانی فاصلہ معدوم ہو گیا ہے اور ان دونوں کے درمیان مکمل جذباتی ربط موجود ہے۔ عشق نے مذہبی کتب احادیث اور مقاتل کا باقاعدہ مطالعہ کیا تھا جس سے ان کی مرثیہ نگاری کو ایک اچھا پس منظر فراہم ہو گیا۔ مقاتل اور رزمیہ کے مطالعے نے رزمیہ کیفیات اور معرکہ آرائی کی تصویر کشی میں شاعر کی رہبری کی۔ عشقؔ اپنے مرثیوں میں ایک کامیاب رزم نگار نظر آتے ہیں خود انھیں اپنی اس صلاحیت کا اندازہ تھا چنانچہ اپنی مرثیہ خوانی کے بارے میں کہتے ہیں۔

اٹھ کے جائینگے جو سخن آگاہ　　دوستوں سے کہیں گے یہ سر راہ
آج مجلس میں تم نہ آئے واہ　　سامنے تھا مرقع جنگ گاہ
ہم گئے تھے یہ رنگ دیکھ آئے　　علی اکبر کی جنگ دیکھ آئے

جس طرح دبیرؔ کو مرثیوں میں روایتیں نظم کرنے سے دلچسپی ہے اسی طرح عشقؔ اپنے عزائیہ کلام میں معجزے بیان کرنے کے مواقع تلاش کرتے رہتے ہیں۔ عشقؔ کا دور انیسؔ اور دبیرؔ جیسے عظیم المرتبت فنکاروں کا عہد تھا۔ باکمالوں کے اس دور میں اپنی جگہ بنا کر عشق نے مرثیہ گو کی حیثیت سے اپنی کامیابی ثابت کر دی　　عشق نے زبان و بیان کی اصلاح کے جو اصول بنائے تھے اور الفاظ و محاورات کی صحت کا جو معیار قائم کیا تھا اسے اپنانے اور عشق کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہونے والوں میں تعشقؔ (عشق کے چھوٹے بھائی) پیارے صاحب رشیدؔ (عشق کے بھتیجے اور صابر کے صاحبزادے) حمیدؔ (عشق کے بھتیجے رشید کے بھائی) جدیدؔ (عشق کے بھتیجے اور صابر کے بیٹے) ادیبؔ (عشق کے فرزند) مودب (ادب کے بیٹے) قسیم (رشید کے برادر کے بیٹے) شدیدؔ (رشید کے نواسے) اور مہذب (مودب کے بیٹے) کے نام لیئے جا سکتے ہیں۔



پیارے صاحب رشید

مرثیہ نگاروں کے دو نامور خاندانوں کی نمائندگی کرنے والے شاعر پیارے صاحب رشید نے اُردو مرثیہ میں بہاریہ مضامین اور ساقی نامہ کی روایت کو تقویت عطا کی۔ اُن کا نام مصطفیٰ مرزا اور رشیدؔ تخلص تھا عرفیت پیارے صاحب تھی اور وہ اسی سے مشہور ہوئے۔ پیارے صاحب رشید میر عشقؔ کے منجھلے بھائی سید احمد مرزا صاحبؔ کے صاحبزادے تھے جو انیسؔ کے داماد تھے اور اس طرح پیارے صاحب رشید انیس کے نواسے تھے رشیدؔ محلہ راجابازار لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے ان کی تاریخ ولادت ۱۷/ربیع الاول ۱۲۶۳ھ مطابق ۵/مارچ ۱۸۴۶ء ہے۔ (مہذب۔ مقدمہ گلزار رشید۔ صفحہ ۴)۔ میر عشقؔ کی نگرانی میں تعلیم و تربیت حاصل کی عربی اور فارسی کے علاوہ فن سپہ گری شہہ سواری اور شمشیر زنی بھی سیکھی اور منطق، فلسفہ اور رمل کی تعلیم بھی حاصل کی۔ رشید کی شادی اپنے ماموں میر عسکری کی صاحبزادی سے ہوی تھی (سید مسعود حسین ادیب نگارشات ادیب۔ صفحہ ۱۳۷)۔ پیارے صاحب رشید انجمن دائرہ ادبیہ لکھنؤ سے وابستہ ہوگئے تھے لیکن کچھ عرصہ بعد اس سے علحدہ ہوگئے۔ انھوں نے رام پور عظیم آباد اور حیدر آباد کی مجالس عزاء میں اپنے مرثیے سنائے تھے ابو اللیث صدیقی نے ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“ میں پیارے صاحب رشیدؔ کو میر انیسؔ کا شاگرد تحریر کیا ہے (صفحہ ۳۳۷) انھوں نے میر عشقؔ اور تعشقؔ سے بھی اکتساب فیض کیا تھا۔ رشیدؔ ایک زود گو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ غزل اور مرثیہ دونوں میں بع آزمائی کرتے تھے۔ رشید ۲۱ آگست ۱۹۱۷ء کو فالج کے حملے سے متاثر ہوئے اور ۱۲/ستمبر ۱۳۳۶ھ، ۱۹۱۸ء کو انتقال کیا۔ اپنے امام باڑے میں سپرد خاک ہوئے۔ رشید کی وفات پر عشرؔ لکھنوی نے تاریخ وفات کہی تھی۔ ”ہر ایک بیت پہ اک پاک گھر ارم میں ملا“

(۱۳۳۶)رشیدؔ اپنے دور کے ایک کامیاب مرثیہ نگار تھے۔ عشقؔ اور انیسؔ کے خاندانوں سے تعلق کی وجہ سے بھی لکھنؤ میں ان کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ رشید نے دبستان عشقؔ کی روایات کو آگے بڑھایااور میر انیسؔ کی پیروی کرتے ہوئے اردو مرثیے کو سنوارنے اور نکھارنے میں اہم حصہ لیا۔ رشیدؔ کا ایک شعری کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے مرثیے میں بہاریہ مضامین اور ساقی نامہ کو مقبولیت عطا کی اور اُسے مرثیے کا ایک جزو بنادیا غزل میں رشیدؔ نے اپنے عہد کے شعری ذوق کو پیش نظر رکھا ہے۔ فلسفہ طرازی یا خیال آفرینی کے بجائے محبوب کے لباس سراپا اور دوسرے بیانات کو درخوراعتناء تصور کیا اور شعر کی غنائیت اور اثر آفرینی کو اہمیت دی۔ رشیدؔ نے رباعی کی صنف سے بھی دلچسپی لی۔ میر انیسؔ، دبیرؔ اور بعض دوسرے مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیوں کے ساتھ ساتھ رباعیاں بھی کہی تھیں۔ رشیدؔ نے اس روایت کا تبتع کیا اور رباعیاں کہیں انھوں نے سادہ شیرین

اور پراثر الفاظ میں

اپنے خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ رشیدؔ کی مرثیہ نگاری میں دبستان عشقؔ کے خدوخال کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ غزل گو بھی تھے اس لئے بھی جہاں مرثیے میں تغزل کی گنجائش تھی، رشید نے اس عنصر کی خوش اسلوبی کے ساتھ پذیرائی کی ہے۔ زبان کی سلاست، شگفتگی روانی اور بیساختگی انھیں ورثے میں ملی تھی۔ رشید نے مناظر قدرت کی مرقع کشی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں غزلیت سموئی ہے۔ عشق کی انفرادیت اسی خصوصیت کی رہین منت تھی۔ پیارے صاحب رشید نے مرثیہ نگاری میں دبستان عشق کی پاسداری کی اور اس کی روایات کے نگہبان رہے۔ اپنے ایک مرثیے میں صبح کا منظر اس طرح پیش کیا ہے ؎

عشق شمشاد کا کہنے لگا قمری کڑکا — جو گل سرخ کھلا مشک ہو شعلہ بھڑکا
چل گئی تیز ہوا جب دل بلبل دھڑکا — سر کی نزدیک سے پھولوں کے جو پتہ کھڑکا
اب ہیں اندوہ کی باتیں نہ تعب کی باتیں — کرتے ہیں عاشق و معشوق غضب کی باتیں

بظاہر یہ بات بے محل ہوتی ہے کہ عزائیہ کلام میں گل و بلبل اور غزل کی اسی طرز کی علامتیں استعمال کی جائیں لیکن تعشق، عشق اور پیارے صاحب رشید نے اس طرح کے جو مضامین باندھے ہیں وہ ایک طرح سے آنے والے اندوہناک مناظر اور بیان مصائب کے لئے ذہن کو تیار کرتے ہیں۔ غزلیہ رنگ تھوڑی دیر کے لئے قاری کو ایک دوسرے ماحول میں پہنچا دیتا ہے اور مسلسل بین و بکا سے رقت انگیزی میں جو کمی واقع ہو سکتی ہے اُسے پیش نظر رکھا گیا ہے۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں غزل کے علائم اور اس کی فضاء تخلیق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گھوڑے کی یہ تعریف ملاحظہ ہو؎

نگاہ اسپ نے مردم سے جان سی شئی لی — وہ بال جس سے کہ شرمندہ گیسوئے لیلیٰ
ہٹی جو رخ سے اندھیری تو چاندنی پھیلی — یہ رنگ اسکا کھلا دھوپ ہوگی میلی
ہوا تھمی ہوئی تھی اسکا ساتھ دینے کو — کھڑی تھیں دیر سے پریاں بلائیں لینے کو

اس کے علاوہ رشید نے بہاریہ مضامین کو بھی رنگینی اور دلنشنی عطا کی اور انھیں تغزل کے آب و رنگ سے تقویت بخشی۔ لکھنؤ باغوں کا شہر تھا اور یہاں کے گلستاں اپنی شادابی اور خوبصورتی میں بے مثل تھے۔ رشید نے ذاتی طور پر ان کا مشاہدہ کیا تھا۔ رشید نے اپنے مرثیوں میں جو بہاریہ مضامین باندھے ہیں ان میں ان کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ ان میں مقامی رنگ سرایت کر گیا ہے؎

چال ہے باد صبا کا کہ ہے بے تاب شجر — دم بہ دم لیتی ہے گلزار میں اک اک کی خبر
کبھی اس گل پہ عنایت ہے کبھی اُس گل پر — کبھی جاتی ہے ادھر اور کبھی آتی ہے ادھر
شوق میں لوٹتے ہیں برگ خزاں دیدہ بھی — کروٹیں لے رہا ہے سبزہ خوابیدہ بھی

رشید نے اپنے مرثیوں میں وسعت اور تنوع کا احساس پیدا کرنے ساقی نامے کو مستقل

جزو کی حیثیت عطا کی اور اسے غیر معمولی اہمیت کا حامل قرار دیا۔ ساقی نامہ رشیدؔ کے مرثے کا لازمی عنصر نظر آتا ہے اس کے اشعار میں رنگینی اور شگفتگی کے باوجود تقدس اور مذہبیت کی فضاء اور احترام کے جذبات موجود ہیں "ساقی" سے مراد حضرت علی یا بعض وقت دوسرے امام بھی ہو سکتے ہیں اور شراب سے مراد حب اہلبیت ہے۔ رشید نے ساقی نامہ کے مضامین میں رنگارنگی پیدا کی اور بعد کے مرثیہ نگاروں نے ساقی نامہ کو مرثیے کے ایک مستقل جزو کی حیثیت سے تسلیم کیا۔ رشیدؔ کا ایک بند ملاحظہ ہو ؎

ساقیا حد کا گنہگار تھا یہ عبد ذلیل — سچ کہوں خلد میں جانے کی نہ تھی کوئی سبیل
مئے الفت تری پائی گئی بخشش کی دلیل — آئے تھے غصّے میں بالیں پہ مرے عزرائیل
پینے والا ہے میرے ساتھ کا یہ جان گئے — منہ میرا دیکھتے ہی ہنس دیا پہچان گئے

(اشہر لکھنوی۔ حضرت رشید۔ صفحہ ۱۰۲)

مراثی رشیدؔ میں جذبات نگاری اور کردار نگاری کے اچھے نمونے موجود ہیں۔ رشید کی رزم نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ سادہ، سلیس اور شستہ لفظوں سے کام لے کر وہ میدان جنگ اور معرکہ آرائی کا موثر نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ پیارے صاحب رشیدؔ کی زبان وہی ہے جو خلیقؔ، انیسؔ اور عشقؔ جیسے مرثیہ نگاروں نے استعمال کی ہے۔ لکھنؤ کے محاوروں، روزمرہ اور انداز تکلم کا عکس رشیدؔ کے مراثی میں صاف نظر آتا ہے انھوں نے اپنے لکھنؤی معاصرین کی طرح صنائع بدائع سے بھی اشعار کو مزین کیا ہے۔

